


THE LIBRARY
Tuum est
THE UNIVERSITY OF
BRITISH COLUMBIA

BIBLIOTHÈQUE DE L'ART DU XVIIIe SIÈCLE
NOUVELLE SÉRIE

LA

MINIATURE EN FRANCE

AU XVIIIe SIÈCLE

PAR

PIERRE LESPINASSE

PARIS ET BRUXELLES
LES ÉDITIONS G. VAN OEST

1929

AVANT-PROPOS

Il est toujours très difficile, en matière de chronologie, de se cantonner dans des limites précises. D'abord l'histoire et le calendrier ne sont pas toujours d'accord. Si, pour le cosmographe, le dix-huitième siècle commence avec l'année 1701 et se clôt à la fin de l'année 1800, pour l'historien, il ne débute qu'en 1715 et se prolonge jusqu'en 1815. En effet, les premières années du siècle, incorporées au règne de Louis XIV, prolongent l'esprit et les mœurs du siècle précédent, dans bien des domaines, tandis que d'autre part, l'Empire n'est qu'une survivance de l'Ancien Régime, la convulsion dernière d'un état d'âme agonisant. Donc nous ne pouvions hésiter, le présent ouvrage n'étant point un almanach, à choisir la solution la plus conforme à la vérité historique.

Mais cela étant admis, nos frontières ne s'en trouvaient pas beaucoup plus fermes. Les règnes, pas plus que les siècles, ne sont séparés par des cloisons étanches et la vie du commun des mortels les enjambe volontiers. Des artistes qui travaillaient aux environs de 1720 ont eu le mauvais goût de naître sous Louis XIV et de commencer à produire sans attendre l'avènement de son successeur. Tels autres se révélèrent sous l'Empire qui n'ont pas consenti, pour nous être agréables, à défuncter avec lui. Force nous a donc été d'élargir nos limites et de nous occuper, à notre corps défendant, d'artistes qui s'égrènent entre 1650 et 1850. Seulement, nous avons jugé convenable, pour rester en conformité avec l'esprit de la collection, de n'accorder une véritable biographie et une discussion

qu'aux gens et aux œuvres qui se placent nettement entre 1715 et 1815. Les autres se trouvent mentionnés sans développements oiseux et de préférence indiqués dans l'Introduction ou dans la Conclusion de l'ouvrage.

Nous croyons ainsi avoir fait pour le mieux et respecté à la fois l'histoire et le bon sens. Comme on le voit, ce n'est pas toujours chose aisée et nous ne nous flattons pas d'être à l'abri de la critique. Tout au moins le lecteur connaîtra-t-il les raisons qui nous ont guidé dans le choix de notre plan.



INTRODUCTION

La miniature est un genre éternel et mondial. Il n'a pas existé une seule civilisation qui ne l'ait connue et où elle ne soit arrivée à une perfection véritable. La Chine, l'Inde, la Perse aussi bien que le Mexique nous en ont transmis d'inestimables ; l'Égypte, l'ayant pratiquée, en a instruit la Grèce. De la Grèce, la miniature gagna Rome, et par Rome, elle entra dans le monde moderne.

Toujours et partout, la miniature a trouvé son origine dans le livre. Elle a contribué d'abord à la traduction ornementale de la pensée humaine et de ses simulacres. Elle a pris naissance le jour où un copiste d'âme simple et de génie voulut glorifier par un travail plus fervent la divinité redoutable et omniprésente. Puisant une encre spéciale et enjolivant la lettre capitale d'un verset, croyant seulement ainsi doter son ouvrage d'un pouvoir magique, il fit éclore, dans un labeur servile, cet élément individuel qui est à la naissance même de l'art. Telle fut la magie incluse dans la première lettre ornée, magie insoupçonnée du copiste et dont la vertu souveraine devait rayonner à travers les pays et les siècles. Tant il est vrai que le génie est un instinct, partant d'essence involontaire, hostile aux recherches obstinées et qui n'habite point les âmes compliquées.

Dès lors, les copistes renchérirent l'un sur l'autre. Leur imagination

inventa des combinaisons de lignes de plus en plus savantes jusqu'à ce que l'un d'eux fît apparaître dans un entrelac les traits d'une figure humaine ou l'arabesque d'un végétal. Il est possible que ce fût fortuitement et que la ressemblance d'un dessin avec un profil ait donné l'idée de substituer le second au premier. Même, je ne suis pas bien sûr que les puristes n'aient pas crié à la décadence devant cette première manifestation du naturalisme.

Mais les lois de l'évolution sont immuables. Le temps, comme le milieu, nous impose sa tyrannie. Les manifestations humaines se transforment implacablement, sans aucun souci de nos enthousiasmes ou de nos réprobations. Née au creux d'une modeste volute, la miniature devait grandir et se développer. De simple, elle allait devenir complexe, et d'unicolore, multicolore. Partie de l'ornementation formelle, elle devait prendre une signification et exprimer des sentiments. Comment grouper dans la même figure un être humain et un végétal sans que le souffle de la vie ne les unisse dans l'acte de grimper ou de cueillir? Comment y jumeler deux visages sans qu'ils expriment quelqu'une de nos impulsions fondamentales : le sarcasme, la crainte, la colère ou l'amour?

Ce premier naturalisme d'inspiration générale fut suivi d'un naturalisme d'inspiration spécialisée. Les scènes mieux agencées, d'une signification de plus en plus précise commentèrent les ouvrages mêmes qu'elles ornaient. La « lettrine » devint une surface insuffisante ; il fallut des pages pour décrire à plaisir les événements racontés d'autre part. Ce fut pour la miniature le premier pas vers la libération. Elle cessait de s'incorporer au texte, d'en être l'émanation, l'image éclose à même la pensée. Elle commençait à s'affirmer indépendante, à trai-

ter avec le texte d'égale à égal. Elle devenait une pensée distincte, formulée à côté de l'autre ; le peintre se haussait au rang de l'écrivain. Le goût de la mutilation, qui hante le cœur humain, fit le reste. La page ornée fut arrachée du manuscrit. Elle s'en échappa et l'homme s'aperçut alors que sous ses doigts profanateurs elle était palpitante et belle.

La miniature a, du reste, quitté le manuscrit au moment où lui-même touchait à sa fin pour céder la place au livre d'où elle eût été chassée. La naissance de l'imprimerie l'aurait frappée à mort si le charme qu'elle avait acquis n'eût amené le regret de la voir disparaître. Sa nouvelle affectation la sauva. Si d'abord elle périclita quelque peu, livrée à ses seules forces, elle sortit rajeunie de cette crise et partit pour des destinées nouvelles.

Ainsi, ayant lentement puisé dans le commerce d'autrui une âme propre, la miniature s'est séparée de son support, devenu inutile, pour vivre d'une vie particulière. Abandonnant la simple ornementation ou des figurations d'épisodes, elle s'est vouée à décrire la forme humaine, puis la nature entière. Désertant la page du missel ou du roman où elle avait pris naissance, elle s'est installée dans le cadre tout comme une peinture ordinaire, et sur le couvercle des boîtes. Dans ce dernier avatar, elle a vraiment acquis un monopole que, seul, l'émail lui a quelque temps disputé. Cela tient à sa nature. Elle était destinée, par essence, à couvrir de petites surfaces, à être un art de minutie. Les outils du miniaturisme sont minuscules, les godets comme les pinceaux qui sont en poil de petit-gris ou de martre. Parfois, l'artiste travaille à la loupe. La miniature ne s'est jamais affranchie de ce caractère. Issue de l'illustration, elle s'est souvenue de ses origines ; devenue un

art personnel, elle a persévéré dans l'exiguïté des dimensions qui a constitué sa raison d'être. Elle est un art d'intimité qui nous séduit parce que nous le savons lié plus qu'un autre à la vie quotidienne, aux secrets du cœur; une miniature que nous tenons entre nos mains a toujours l'air de nous faire une confidence que nous ne saisissons pas.

Quant à la manière de poser les couleurs, elle a différé selon les époques. Successivement furent employés la détrempe, l'aquarelle, la gouache, le lavis. Ces modifications s'expliquent par des changements dans le choix de la matière à couvrir. Au Moyen Age, la miniature était sur vélin; la teinte, un peu jaunâtre parfois n'était pas toujours uniforme et, par conséquent, ne devait pas transparaître. Il fallait, de plus, faire subir au vélin un certain nombre de préparations, le laminer, le poncer, le laver au fiel de carpe pour en chasser les particules graisseuses. Cette préparation elle-même eût été insuffisante si une ou plusieurs couches d'eau gommée ne s'était encore interposée entre le vélin et les couleurs.

D'ailleurs, l'idée d'épargner le fond ne serait pas venue à un artiste médiéval, la tradition étant de le boucher et de faire jouer des ors somptueux. Lorsque l'enluminure céda le pas à la miniature proprement dite et que l'ivoire remplaça le vélin, l'idée se présenta au peintre de faire intervenir dans sa palette la couleur de cette substance. Dès lors, il lava simplement ses blancs, c'est-à-dire qu'il remplaça l'eau opaque par de l'eau transparente, gouachant les détails qu'il entendait rehausser d'une touche plus vive. Au XIXe siècle, sous l'influence des Anglais, le papier remplaça souvent l'ivoire et, en conséquence, les procédés de l'aquarelle ceux de la gouache. Cette nouvelle technique entraîna

une modification des moyens d'expression. Le moelleux du fondu et du pointillé fut remplacé par le frottis et les taches posées ou accrochées.

La palette du miniaturiste est très simple. « Pour le portrait, l'artiste groupe d'un côté les tons de carnation avec, au milieu, beaucoup de blanc parce que le blanc se mêle à toutes les couleurs. Les meilleurs pinceaux s'achètent à Paris douze sols la douzaine, chez la femme Lacaze, au coin de Rome ; on en juge la pointe en la mouillant aux lèvres. Si l'artiste travaille d'après nature, il s'est fait auparavant un dessin à l'aquarelle très poussé [1]. Il peint d'abord largement à teintes plates sur les surfaces à couvrir, puis, cette couche une fois séchée, il revient sur elle au pointillé, pointillé rond ou pointillé à stries [2]. »

Cette tradition s'est maintenue avec une surprenante fidélité depuis Clouet jusqu'au XIXe siècle. Même les teintes des fonds n'ont presque pas varié. Il y a là un manque d'initiative très particulier de la part d'artistes dont plusieurs furent éminents. Cela tient à ce que la miniature demeura très souvent un art de reproduction. Un amateur, possédant son portrait à l'huile, en faisait tirer des miniatures par un praticien en vue de les distribuer. Ces praticiens, fort habiles pour la plupart, mais dénués d'originalité, se répétèrent inlassablement. Cependant, ils surent perfectionner cette technique immuable à tel point que les grands peintres qui se consacrèrent à ce genre durent constater qu'aucun procédé nouveau n'aurait su avantageusement remplacer les moyens séculaires, ayant fait leurs preuves et admi-

1. Si l'artiste copie, il ramène aux dimensions avec l'aide du pantographe.
2. Bouchot, *La miniature française*, Paris, 1910.

rablement adaptés au genre qu'ils servaient. Ils entrèrent à leur tour dans l'ornière, sauf quelques exceptions vers la fin du XVIIIe siècle. Cette continuité de technique rend, en l'absence de signature, les attributions extrêmement hasardeuses. Le critique a, pour se guider, quelques particularités de dessin, le ton plus ou moins poussé des carnations ou des fonds, l'expression des visages, le choix des poses ou des attributs et c'est tout.

On ne peut guère assigner de date certaine à l'apparition de la miniature, dans le sens que nous attribuons aujourd'hui à ce mot. Nous ne connaissons pas le jour où un amateur eut l'idée d'extraire d'un des manuscrits qu'il possédait une planche enluminée pour la mettre dans un cadre, car, à proprement parler, il n'y a d'autre différence entre l'enluminure et la miniature que l'endroit où elle se place, la technique restant invariable. L'esprit même qui a présidé à l'emploi des deux genres ne se distingue que par les dates. Il y a plus loin d'une enluminure du XIVe siècle à une enluminure du XVIe siècle que de cette dernière à une miniature du XVIIIe siècle. Du reste, les deux mots s'emploient indifféremment lorsqu'il s'agit d'une illustration de manuscrit. Les lettrines à fond or ont peu à peu pris une importance qui en a modifié la facture ainsi que l'ordonnance et, concurremment, le naturalisme a remplacé l'hiératisme ; il faut nous placer vraisemblablement à l'époque où, s'évadant des monastères, l'art est entré dans le monde séculier, pour trouver les premières manifestations du genre qui nous occupe.

Ces observations ne sont pas sans importance pour essayer d'établir l'origine du mot : *miniature*. Certains auteurs tirant argument de ce que l'orthographe première du mot est *mignature*, ont voulu le rattacher

à l'adjectif *mignard*. Malheureusement, ils n'en donnent pas l'étymologie exacte et n'expliquent pas sa formation précise, ni comment le mot *mignard* devenu radical se serait soudé à la terminaison *ure*, ni comment la consonne médiane *r* serait tombée, contrairement aux règles de la phonétique. Plus naturelle semble la thèse, aujourd'hui communément acceptée, que le mot vient de *minium* par extension de sens, l'emploi des lettres rouges ayant été la première ornementation des textes et le *miniator*, le scribe qui se servait de cette encre [1]. Avec le temps, et grâce au dédain tranchant pour le Moyen Age qui marque l'avènement de la Renaissance, l'oubli se fit sur le sens premier du mot et l'adjectif *mignard* étant de mode, une équivoque naquit par suite de la paronymie formelle des deux mots qui entraîna une paronomase involontaire. Ce n'est pas en grammaire un fait isolé. Il s'expliquait ici par le caractère de la peinture sur vélin, la préciosité, dont elle ne devait jamais se départir.

Parlant de la miniature dans sa *Grammaire des Arts du Dessin*, Charles Blanc émet sur cet art quelques réflexions aussi charmantes que contestables : « Si l'art était une simple imitation du vrai, toute représentation en miniature serait proscrite, parce qu'elle implique une contradiction entre l'éloignement que suppose la petitesse de l'image, et le fini précieux qui détruit l'idée de cet éloignement. Dès qu'un objet est représenté en petit, je ne puis le voir qu'en le rapprochant de mes yeux, mais le voyant de près, je dois le voir nettement, car il serait absurde qu'il y ait de l'indécision dans un objet qui serait tout proche de mon œil. D'un autre côté, comme il n'y a que la perspective qui rapetisse les objets, tout ce qui est plus petit que

1. D'autre part, *minium* donna *mignon* et l'italianisme qui sévissait créa le péjoratif : *mignard*.

nature est censé vu de loin. Il y a donc une contradiction flagrante dans l'art du miniaturiste, puisqu'il rapproche par la précision des formes ce qui semble éloigné par la petitesse des proportions... C'est donc une erreur de penser que le peintre en miniature doit traiter ses figurines comme si elles étaient enfoncées dans le tableau, séparées de nous par des couches successives d'atmosphère et qui doit les faire fuir au moyen de couleurs légères et aériennes. Rien ne serait ici plus insipide qu'une exécution vaporeuse qui laisserait s'évanouir à nos yeux ce que nous serrons dans nos mains. »

A tenir pour vraie cette appréciation du spirituel critique, il faudrait bannir de l'art non seulement la miniature mais encore tout ce qui n'est pas taillé à la grandeur naturelle. Les merveilleux tableaux de chevalet, légués par les écoles hollandaise et flamande, seraient proscrits. Seules demeureraient les « grandes machines » si magnifiquement ennuyeuses et les peintures murales [1]. L'erreur de Charles Blanc c'est de considérer le cadre comme une fenêtre ouverte sur la vie, alors qu'il est une fenêtre ouverte sur l'Idéal. Le cadre isole l'œuvre d'art de la réalité, la place dans un monde à part, conventionnel et parfois chimérique. Même lorsque l'artiste traduit la nature, nous savons qu'il la transpose dans le domaine de l'invention et que nous n'avons plus avec elle que des relations en quelque sorte indirectes et par concordance [2]. Cela est si vrai que la peinture murale qui est avec nous de plain-pied et dont les personnages sont volon-

1. La petite statuaire et la glyptique ne seraient pas non plus épargnées.

2. Le socle joue pour la sculpture le rôle du cadre pour la peinture. De là l'erreur de Rodin voulant placer ses personnages sur le terre-plein des places publiques. Il rabaissait à de faux semblants d'hommes des personnages qui, placés plus haut et par le fait de son génie, eussent été des dieux ; la même transposition se fait en musique. La musique doit être interprétative et non pas imitative.

tiers de grandeur naturelle nous apparaît plus fausse en son genre de ce qu'elle singe la réalité. Le contact qu'elle prétend garder avec la vie fait, par contraste, apparaître son caractère conventionnel d'œuvre d'art plus flagrant que ne l'est celui d'un tableautin d'Ostade ou de Terburg dont les personnages vivent intensément dans un monde, à vrai dire, irréel, mais qui leur est parfaitement adapté.

Notre esprit conçoit donc sans effort la représentation d'un être humain, d'un bouquet de fleurs ou d'un paysage sur le vélin ou l'ivoire également exigus d'une miniature. Nous ne sommes point dupes d'une fiction aussi difficilement trompeuse ; nous admettons dans le cadre ou sur le couvercle de la boîte la description des visages ou des aspects d'une ville, d'un champ, d'un bois, comme les apparitions fugitives d'un monde situé dans les régions mystérieuses de notre sensibilité, dont seuls, quelques fragments nous sont par instants perceptibles et qui nous émeut comme si nous traînions en nous-mêmes le regret lancinant de l'avoir perdu. « L'Homme est un Dieu tombé qui se souvient des cieux ». L'art en est un écho affaibli qui persiste dans certaines âmes.

Les miniatures du XVIe et du XVIIe siècle sont en général des portraits, mais le miniaturiste est trop fraîchement libéré des entraves du livre pour ne pas s'en donner à cœur joie. Il sent qu'il peut embrasser la nature entière parce que c'est une question, non de surface, mais de talent. Aussi agrémente-t-il ses portraits de trophées et de guirlandes de fleurs dont il leur fait un encadrement. Parfois même, l'œuvre est à deux faces et, au verso, elle représente une bataille ou une vue de ville. La miniature est déjà un genre commémoratif. Destinée, dès ce moment-là, à être offerte en cadeau, le modèle aime à s'y retrouver

avec tous ses avantages : les combats auxquels il a pris part, les villes à l'assaut desquelles il est monté. Gage d'amour, il est naturel que les fleurs symboliques l'accompagnent; gage d'amitié, que les harnachements guerriers lui fassent cortège. Telles nous apparaissent les œuvres de Thomas de Leu, Pierre Dumonstier, Daniel Rabel. Si ces travaux ne sont pas encore des chefs-d'œuvre, si les spécialistes qui s'y consacrent sont trop souvent des besogneux du pinceau, quelques talents incontestables s'y distraient et bientôt, la faveur royale et celle des grands lui venant en aide, la miniature sollicitera des peintres de tout premier ordre. Pour en arriver là, elle devra pourtant attendre la disparition de Louis XIV. Ce monarque prisait peu la miniature dont la préciosité l'agaçait. Il préférait l'émail, plus somptueux, de tons plus chauds, de tenue plus ferme. Cette matière, aux reflets un peu durs, faisait mieux valoir la gamme puissante des rouges et des jaunes dorés, les ombres accusées, le relief hautain de Rigaud et de son école[1]. Sous son règne, les miniaturistes se cantonnent soit dans quelques portraits d'amateurs de second plan, soit dans de petits tableaux qu'on achète à titre de curiosité, soit encore dans un à côté un peu spécial de l'art dont nous parlerons. Ainsi vivent honorés, moyennement pourvus, Bailly, Baur, Chéron, Cotelle, les Duguernier, Robert, Sevin, Strésor.

Bailly (Jacques) naquit à Groçoy vers 1629[2]. Il était « excellens

1. L'émail devait disparaître par suite des difficultés inhérentes à sa bonne venue. Cochin, en 1760, écrivait au Marquis de Marigny : « Le talent de l'émail quant aux portraits, est abandonné en France, puisque tous ceux qui l'entreprennent.... sont bientost rebutés de ses difficultés et du peu d'avantage qu'il procure. Ils ne tardent pas à s'attacher à la miniature, talent plus lucratif, plus facile, et sans aucune perte. »

2. D'après Maze-Sencier ; d'après la Table des Procès-Verbaux de l'Académie de Peinture, il serait né vers 1634. Le Dictionnaire de Mireur le fait naître exactement en 1629.

à bien peindre des fleurs [1] ». Il grava un recueil de douze planches représentant des fleurs, sous ce titre également gravé : *Diverses fleurs mises en bouquet, dessinées et gravées par J. Bailly peintre du Roy.* Ce recueil parut en 1670. La Bibliothèque nationale possède de lui un manuscrit sur vélin de la *Suite des Éléments et des Saisons.* Les emblèmes, placés dans les angles de chaque tapisserie, sont délicatement enluminés de sa main [2]. Comme peintre de fleurs, Bailly acquit une notoriété considérable, puisqu'à une époque où la miniature était plutôt délaissée, pour ne pas dire mésestimée, il fut reçu membre de l'Académie de peinture à la séance du 30 juin 1663, sur présentation de ses œuvres. Il reçut des commandes officielles et, par brevet du 26 octobre 1667, il obtint un logement dans les galeries du Louvre [3]. Il succédait à un certain Philibert Le Gay « poursuivant d'armes et fourbisseur du Roy [4] ». Si les rares documents qui le mentionnent ne concernent pas un autre Jacques Bailly il ne peignait pas exclusivement la miniature et se livrait volontiers à des besognes d'artisan [5]. D'après Jal, il aurait également fait des ouvrages « façon de la Chine ».

1. Félicien, *Entretiens.*

2. *Nouvelles Archives de l'Art français,* tome VI, page 130.

3. Il aurait également peint des cartons de tapisserie : Les comptes des Bâtiments du roi le mentionnent à diverses reprises en 1670, en 1672, en 1674; une des quittances de 1672 se rapporte à un « Carrousel » qu'il peint en miniature. Il s'agit sans doute du volume actuellement conservé à la bibliothèque de la ville de Versailles. La quittance du 7 août 1674 s'exprime ainsi : « à compte du labyrinthe qu'il peint en miniature ». Aux comptes de 1680, on relève des travaux de dorure et de bronzure payés au nom de Bailly, une fois au compte de : Veuve Bailly. Comme Jacques Bailly était mort l'année précédente, il s'agit peut-être de sa femme qui aurait été employée à ces menus travaux ou d'un arriéré de compte à elle soldé.

4. Une quittance du 2 août 1671 le qualifie de Peintre ordinaire du Roy. Il y reçoit 800 fr., à compter des ouvrages de dorure et bronzure faits par luy à la Fontaine en piramide au Château de Versailles (*Nouvelles Archives de l'Art français,* 1876, p. 50).

5. Peut-être s'agit-il d'une certaine veuve Bailly, qui fut, à plusieurs reprises, occupée à des travaux de dorure et de bronzure.

On ne peut pas préciser en quoi ils consistaient. Bailly mourut à Paris, le 2 septembre 1679. Son appartement resta vacant jusqu'au 2 janvier 1693, date à laquelle il fut concédé à son fils Nicolas, également peintre en miniature [1], membre de l'Académie de Saint-Luc [2]. Il semble que Jacques Bailly était, de son temps, considéré comme un homme d'importance et que sa compagnie fut recherchée dans le monde des artistes [3].

Baur ou Bauer (Jean Wilhem), peintre et graveur, est né à Strasbourg en 1607. Il ne peut qu'être mentionné. Élève de son compatriote Brendel, il peignit en France ses premières miniatures, mais il partit très jeune pour l'Italie. Il séjourna plusieurs années à Venise, d'où il se rendit à Vienne auprès de Ferdinand III. Il y mourut en 1642 [4].

Benoist (Antoine) est né à Joigny vers 1630. Peintre de portraits [5], il fut agréé par l'académie de peinture en 1663 et reçu seulement le 29 novembre 1681 avec les portraits de Blanchard et de Buret. Il n'exposa qu'une fois, au Salon de 1699. Il était également sculpteur en cire et a laissé des bustes et des médaillons. Il fut chargé par le roi, en 1694, de peindre une suite de vingt miniatures, représentant divers personnages de la famille royale et le roi lui-même à différents âges. Ces miniatures, exécutées sur vélin, sont conservées à la Bibliothèque nationale. Elles font le plus grand honneur à l'habileté de l'ar-

1. Nicolas Bailly a composé des devises allégoriques. Il a gravé un livre de paysages pris sur le naturel pour apprendre à dessiner : Trente une pièces.

Son autre fils, Jacques Bailly, fut garde général des tableaux de la Couronne et son petit-fils Sylvain Bailly, maire de Paris pendant la Révolution.

2. Reçu le 22 août 1684.

3. Le 20 novembre 1693, il signe avec le Brun au contrat de mariage de Sébastien Le Clerc.

4. On trouve de ses gouaches chez tous les collectionneurs du XVIIIe siècle : d'Argenville, Juliene, Mariette, Lempereur, Blondel d'Azincourt.

5. Il faisait partie de la maison du Roi et figure à l'état de l'année 1657 avec une pension de 30 L.

tiste et justifient l'estime en laquelle il paraît avoir été tenu de son temps. Saint-Geniès publia une notice de sa vie. Il habitait rue des Saints-Pères ; appelé en Angleterre, il modela tous les principaux personnages de la Cour [1]. Benoist mourut en avril 1717.

Chéron (Elisabeth-Sophie), née à Paris le 3 octobre 1648, était fille du peintre émailleur Henri Chéron qui travaillait vers 1640 et mourut à Lyon en 1697. Elle pratiqua l'émail comme son père ainsi que la miniature. Son instruction était très étendue. Pour se délasser de la peinture, elle traduisait des vers latins et les Psaumes de David, « Fille d'un père protestant et d'une mère catholique, elle se convertit au catholicisme. Sa conversion, autant que son talent, lui valut une pension de Louis XIV. » A une époque qui ne nous est pas connue, mais qui se place vers 1700, elle épousa Mr. Le Hay, ingénieur du Roi [2]. Plusieurs pièces de vers lui furent adressées, louant en elle le peintre autant que la traductrice. M. de Vertron, conseiller historiographe à Paris, entendit célébrer son double mérite par le madrigal suivant :

Devise pour un cachet de Mademoiselle Chéron. Une plume et un pinceau entrelacés d'une couronne de lauriers, avec ces mots :

Par gloria utrique

Lorsque Chéron prend son pinceau
Sans peine elle feroit trembler celui d'Appelle ;
Et, lorsque son esprit par un essor nouveau
S'abandonne aux travaux où la muse l'appelle
On doute qui des deux, ou d'Apollon ou d'elle,
Se sert d'un langage plus beau.
Chéron, sans être peintre, on fait votre tableau.

1. Bonnafé, *Dictionnaire des amateurs français du XVII[e] siècle*, Paris, 1884.
2. Le livret du Salon de 1704 annonce en effet : Douze tableaux de Mademoiselle Chéron, à présent Mademoiselle Le Hay.

On peut, par cet éloge, à vrai dire médiocre, se faire une idée de la renommée de Mlle Chéron [1]. L'Académie, devant la faveur royale et l'universelle louange, se devait de la recevoir en son sein. Ainsi fit-elle à sa séance du 11 juin 1672, sur la présentation de Le Brun lui-même, en des termes dithyrambiques qui ne sont pas dans les habitudes de la grave compagnie : « Ce mesme jour, Monsieur Le Brun a presanté « deux portraictz faits par la demoiselle Elisabet Chéron, lesquels « ont telement satisfaict la Compagnie estimant cest ouvrage fort « rare, exédant mesme la force ordinaire du sexe, qu'elle a résolu de « lui donner la calité d'Académisienne, ordonnant de luy expédier les « Lestres convenables à cest effect. » Il semble, d'après ce texte, que ce fût après examen de quelques émaux de taille exceptionnelle qu'elle ait été agréée. Elle exposa aux Salons de 1673, 1679 et 1704. Le catalogue n'indique pas si les tableaux exposés par elle étaient peints à l'huile, en émail ou en miniature. Presque toutes ses œuvres furent des portraits. *Le Mercure de France* a cru devoir en rendre compte. Il cite notamment les portraits de Mme Deshouillères et de Mme de Scudéry qui ne figurèrent à aucun Salon [2]. Nous connaissons trois portraits d'elle-même ; l'un est au Musée de Versailles, un second a passé, en 1830, à la vente Brunet, le troisième faisait partie de la collection Arago. En 1699, l'Académie de musique de Padoue l'accueil-

1. Les contemporains l'appelaient « la Sapho de son siècle ». Une de ses sœurs épousa le peintre A. S. Belle, qui possédait, de sa main, un *Saint François* et un autre tableau représentant *Deux enfants*.

2. Elle peignit les portraits de Mme et M. Dacier, de Mme Mansard, de M. de Plattemontagne qui en fit don à l'Académie et de bien d'autres personnages de la société. Papillon de la Ferté écrit d'elle... « Elle saisissait parfaitement la ressemblance et le caractère de ceux qu'elle peignait. Ses draperies étaient bien jetées et caractérisaient par la vérité de leur coloris les différentes étoffes dont elle faisait les habillements de ses portraits. »

lit à son tour sous le nom de la Muse Erato. Elle s'intéressa vivement aux travaux de son frère, peintre et graveur de talent qui, ne s'étant pas converti, dut s'exiler à Londres où il mourut en 1723 [1]. Sophie-Élisabeth Chéron mourut le 3 octobre 1721. Si l'on peut juger de son talent comme peintre à l'huile [2], graveur, émailleur et même poète, on est moins heureux avec la miniature, car il ne semble pas qu'une seule de ses œuvres en ce genre ait été conservée [3].

COTELLE LE FILS (dit JEAN II) est né à Paris en 1645, fils de Jean Ier, peintre médiocre, dit Mariette, qui travaillait surtout à Rome et signait : *Pictor Parisiensis* [4]. Jean II peignit à la fois à l'huile et en miniature. C'est comme miniaturiste qu'il se présenta à l'Académie. Il fut agréé à la séance du 4 avril 1671 avec « un petit tableau en mignatur... représentant le Ravissement des Sabines ». A la séance suivante, la Compagnie lui donne comme morceau de réception : « L'Entrée du Roy et de la Reine à Paris, sous des figures allégoriques. » Un délai de huit mois lui fut accordé pour l'exécuter. Le délai s'écoula vainement. A la séance du 1er octobre 1672, Cotelle en fit ses excuses à l'Académie, mettant son retard sur le compte des occupations considérables « qu'il a eu pour le Roy ». La Compagnie ne lui en tint pas rigueur et lui fit savoir qu'il pourrait présenter son

1. Il était né à Paris en 1650.

2. Noir O. Fidière, *Les femmes artistes à l'Académie royale de peinture et de sculpture*. Paris, 1885. Son portrait en émail, de la collection Arago, s'y trouve reproduit.

3. La salle de saint Thomas offre le portrait en pied d'Hardouin de Péréfixe, archevêque de Paris, et un saint Thomas d'Aquin. « Ce sont deux œuvres d'Élisabeth-Sophie Chéron. » *Voyage pittoresque de Paris*, par Dazelier d'Argenville.

4. C'est peut-être ce Cotelle de Meaux « pratique et intelligent pour les ornements » dont parle Félibien et qui serait mort en 1676, peut-être aussi le même qui figure au nombre des peintres de la Maison du Roi pour l'année 1652 avec 30 L.

morceau de réception dès qu'il l'aurait terminé, sans lui fixer aucun délai nouveau. L'excuse invoquée par Cotelle était-elle pure jactance ou répondait-elle à la réalité ? Elle était sincère si l'on s'en rapporte à la liste impressionnante de vues de Versailles et de Marly qu'il peignit à cette époque pour le compte des Bâtiments : vingt et un tableaux, vingt miniatures, un dessin à la plume [1]. Pourtant Cotelle ne se fit pas désirer bien longtemps, car dès la séance suivante (11 octobre), il présente un tableau qui donne pleine satisfaction et entraîne sa réception. Il prête le serment d'usage et prend séance. Cotelle fut un académicien honnêtement appliqué. Il fréquenta les séances avec une assiduité moyenne et suffisante. La faveur du roi le suivit. Après les vues de Versailles qui lui furent payées entre 1688 et 1693, des vues de Marly à l'huile et en miniature lui furent commandées par M. de Villacerf pour les Bâtiments. A ce moment il était sur le point de quitter Paris pour Lyon où il allait séjourner quelque temps. Il obtint la permission spéciale d'emporter, après leur approbation, les esquisses faites à Paris et d'y travailler pendant son voyage. Au Salon de 1673, Cotelle, pour faire apprécier les deux faces de son talent, avait exposé un tableau à l'huile « où est présenté un petit Moyse dans un berceau à la fille de Pharaon » et une miniature représentant un sacrifice. Il est absent du Salon de 1699, ce qui laisse supposer que son voyage, commencé en 1693, n'est pas encore terminé. Par contre, il reparaît au Salon de 1704 avec dix tableaux, parmi lesquels l'esquisse d'un *plafond* pour les Dames de la Miséricorde d'Avignon. Il vient d'être nommé adjoint à professeur, ce qui consacre son talent, bien

1. Fernand Enguerand, *Inventaire des tableaux du Roi, rédigé en 1709 et 1710 par Nicolas Bailly.* Paris, 1899.

classé officiellement. En tant que miniaturiste, à côté du paysage, il s'est fait une petite spécialité de scènes antiques, et là, il fait œuvre de précurseur. Le mobilier de la Couronne possède de lui un petit tableau en destrempe qui représente *Un Silène et une Baccanale dans un paysage*. M. de Julienne acquiert de lui *Bacchus et Ariane* et *Une Bacchanale*; le Prince de Conti, *Apollon poursuivant Daphné* et *Narcisse*; M. Potin, *Le Triomphe de Flore*. Cotelle avait parfaitement compris que la miniature, avec ses couleurs légères et claires, était tout indiquée pour la description de ces petites scènes à la fois frivoles et distinguées. Sur la fin de sa vie Cotelle devint très assidu aux séances de l'Académie. En 1708 notamment, il n'en manqua presque pas une, jusques et inclus celle du 7 juillet. C'est alors qu'il tomba brusquement malade. Il mourut le 17 septembre à Villers-sur-Marne où il s'était retiré pour passer l'été [1]. Le Musée de Versailles a recueilli ses tableaux à l'huile ; quant à ses miniatures, elles ne paraissent pas identifiées.

Les DUGUERNIER représentent deux générations d'artistes. Le père, Alexandre, qui s'était réfugié en Angleterre, à la suite des guerres de religion, revint en France et se fixa à Paris. Il épousa Marie Daffin, fille d'un peintre de Troyes, de laquelle il eut trois fils : Louis, Alexandre et Pierre, qui furent tous trois miniaturistes comme leur père. L'aîné, Louis, qui excellait dans son art et peignait des portraits ravissants, fut membre de l'Académie d'art dès sa fondation. Il s'y montra d'ailleurs fort assidu et se vit élevé au grade de professeur le 6 juillet 1655. Le procès-verbal du 2 août 1658 mentionne qu'il est

1. Une Jeanne Cotelle épousa le peintre de Troy. Est-ce la fille de Jean Cotelle ? En tout cas, il était marié, car le 18 novembre 1675 il baptisait un fils, cérémonie à laquelle assistait Le Brun.

indisposé. Il mourut le 17 janvier 1659. « Ce maître illustra pour le duc de Guise un livre d'heures où se trouvaient représentées sous la figure de saintes les plus jolies femmes de la Cour [1] ». Le second fils, Alexandre, mort le 26 septembre 1652, peignait des paysages et le troisième, Pierre, qui mourut le 26 octobre 1674 à l'âge de cinquante ans, était portraitiste comme son frère aîné. Il fut agréé par l'Académie le 28 avril 1663 et reçu le 26 mai de la même année. Une œuvre de lui : *Portrait présumé de Madame Châteauneuf, dite Duclos*, est passée en vente le 13 juin 1898 et a été adjugé au prix de 360 fr.

On ne peut, en ce qui concerne les Duguernier, comme beaucoup d'autres petits maîtres, que se contenter de détails biographiques assez secs. Leurs œuvres sont introuvables et, où il n'y a rien, la critique perd ses droits.

EKMANN (JEAN) naquit en 1641. Il fut agréé par l'Académie le 6 octobre 1674 et reçu le 3 août de l'année suivante sur présentation d'une miniature : *Le Parnasse*. Cette œuvre fut offerte par l'Académie à M. d'Ormoy, fils de M. Colbert, le 11 janvier 1681 [2] ; ce qui paraît indiquer que la Compagnie l'estimait de réelle valeur. Ekmann a travaillé pour le compte des Bâtiments du Roi ; on le trouve quittancé à diverses reprises pendant les années 1670 et 1671 [3]. Il mourut le 16 juillet 1677. Saint-Gelais, par la suite, écrivit une notice sur sa vie.

ROBERT (NICOLAS) est né à Langres, le 18 avril 1614, d'une famille sans doute originaire de la Franche-Comté. Il était fils de Nicolas

1. Maze-Sencier, *op. cit.*

2. Maze-Sencier, *op. cit.* Il venait d'être nommé surintendant des Beaux-Arts.

3. « 26 janvier 1671, au s^r Ekmann, autre peintre, pour trois autres tableaux de miniature où il a représenté plusieurs enfants : 900 l ».

Robert, hôtelier, et de dame Anthoinette Deschanay. Dès l'âge de vingt-cinq ans, sa réputation est telle qu'un peintre italien lui demande des planches de fleurs (1339). En 1641, il peint les fleurs de « La Guirlande de Julie ». En 1646, il tient sur les fonts baptismaux, en l'église Saint-Eustache, Nicolas-François Bailly, fils d'un marchand de drap, évidemment proche parent de son confrère Jacques Bailly. Nous le trouvons en 1660, peintre en titre de Gaston d'Orléans aux appointements de 400 livres. Il est le créateur des Vélins du Roi. Le goût de la broderie avait entraîné au XVI[e] siècle la création de jardins de plantes rares et exotiques destinées à fournir des motifs originaux. L'idée vint de fixer sur vélin les arabesques délicates et les couleurs raffinées de ces plantes et de leurs fleurs. Un peintre spécial fut attitré par le Roi à la reproduction des plantes rares de son Muséum [1] et Robert fut le premier titulaire de cet emploi. Il quitta la maison d'Orléans pour celle du Roi moyennant une pension de 600 l. En 1666, il reçoit du Trésor royal la somme de 1.010 l. dont partie « pour les dessins, tant originaux que copies d'étoffes, ouvrages de point et de dentelle », sans que le sujet en soit spécifié. En 1668, il reçoit 1.159 l. 11 s. 8 d. Ce document confirme pleinement l'étroitesse des liens qui unissaient alors la miniature de fleurs et certaines industries d'art. En 1672, il logeait dans la rue de l'Arbre Sec qu'il abandonna pour la rue des Fossés, où il mourut « le samedy 26 mars 1685 à sept heures du matin ». Il conserva ses fonctions sa vie durant. Il ne cessa de jouir jusqu'à son dernier jour d'une situation considérable. Son nom se retrouve souvent dans les écrits anecdotiques de

1. Ce Muséum est l'origine du Jardin des Plantes.
2. Après lui, les titulaires furent Jean Joubert, Claude Aubriet, Madeleine Basseporte.

l'époque. En 1663, un sieur Bouillon, dans une poésie intitulée *Oyseau de passage* avait chanté ses louanges :

Tout ce que la terre féconde
Produit de plantes dans le monde
Est enfermé dans ces beaux lieux
Et Gaston le connaît des mieux
Jusque là qu'il en fait la nique
Aux plus fins de la botanique.
Un jour que ce prince royal
Comparait à l'original
Quelques fleurs en migniature
Peintes par ce docte en peinture
Robert que l'on vante si fort
On luy vint dire qu'à Chambort
On avait pris avec adresse
Un oiseau rare en son espèce [1].

Le bon abbé de Marolles, qui le cite trois fois, lui fait l'honneur insigne de trois quatrains, qu'il n'est pas indifférent de reproduire pour les renseignements qu'ils donnent sur le peintre.

C'est de Robert qu'on voit des choses admirables,
Pour des oiseaux divers et pour des fleurs encor,
D'une rare beauté plus charmante que l'or
Dont les originaux sont presque incomparables.

Depuis, il a gravé des oiseaux en grand nombre
Tels que ceux que l'on voit formez d'un air si doux
Par Antoine Tempeste, admiré parmi nous
Dont François Villamine éclaircit le jour sombre.

1. *Joconde et autres pièces poétiques*, par le sieur Bouillon, Paris, Louis Billaine, 1663. En 1719, les peintures que Robert avait exécutées pour Gaston d'Orléans furent gravées et publiées sous ce titre : *Planches de plantes peintes au naturel, conservées dans le cabinet de Gaston d'Orléans.*

De Langres, ce bon peintre a pris son origine,
Il aime sa patrie et se sent du bonheur
Que la victoire apporte à tous les gens de cœur
Qui s'attendent toujours à la faveur divine [1].

Ses productions devaient naturellement être recherchées. De son vivant déjà les amateurs les collectionnaient. Michel Bégon, intendant de Rochefort, « curieux » à l'éclectisme intelligent, grand connaisseur en plantes et introducteur en France de la fleur qui a gardé son nom, le bégonia, possédait dans son cabinet « deux volumes de plantes (peintes au naturel) par Robert et autres bons peintres et enlumineurs ». Le catalogue de la vente du Prince de Conti (1777) ne contient pas moins de vingt et un numéros — dont un grand nombre doubles et même multiples — des vélins de Robert. Toutes les fleurs courantes de nos climats s'y trouvent représentées, depuis la giroflée et la primevère, jusqu'à la tulipe, le glaïeul et le lys asphodèle. Ces vélins étaient considérés comme des planches de botanique, néanmoins leurs possesseurs y attachaient un intérêt d'art indéniable. Ils n'avaient pas tort. Les miniatures de Robert, peintes pour le Roi, et d'abord conservées dans la Bibliothèque royale, ont été transférées au Muséum d'histoire naturelle. Elles y sont encore et on peut les y admirer.

SEVIN (PIERRE-PAUL) est né à Tournon vers 1650. On le trouve à Paris en 1677, année où il est reçu membre de l'Académie de Saint-Luc (le 6 avril) comme peintre, sans autre mention. Il ne semble pas qu'il ait été exclusivement miniaturiste, mais qu'au contraire la minia-

1. Voir aussi, le *Voyage pittoresque de Paris*, par Dazelier d'Argenville. Il y est parlé de « son talent merveilleux pour peindre en miniature les plantes et les animaux ».

ture n'était pour lui qu'un adjuvant. Il est porté aux listes de la Compagnie pour les années 1682 et 1697 avec la mention « absent ». On peut supposer qu'il se trouvait alors à Clermont puisque le *Mercure de France*, dans son numéro de juin 1681, rend compte du tableau *Moïse sauvé des eaux*, que l'artiste avait peint pour le collège de cette ville. On sait avec certitude qu'il était à Lyon en 1689 et que le 14 octobre de cette année il posait sa candidature à l'office de Peintre de la ville, devenu vacant par suite de la mort de Blanchet, le titulaire. Sa candidature fut âprement discutée au sein du Conseil. Ses talents s'y trouvèrent fort maltraités. D'après ses détracteurs, ils consistaient à « dessiner et à copier des emblèmes ou des devises, faire des ornements de cartouches et d'inscriptions, de dessins d'almanach et d'évantails et autres semblables minuties de peinture qu'on appelle vulgairement colifichets ». Cette appréciation ne paraît pas entièrement exacte, quoique non dénuée de sens artistique dans sa sévérité. En dépit de l'opposition, Sevin fut nommé. Son emploi consistait d'abord à peindre les portraits des magistrats municipaux et à perpétuer le souvenir des événements mémorables. C'est ainsi qu'il dessina le « feu d'artifice tiré à Lyon en juillet 1692 », dessin que grava Ertinger[1]. Combien de temps conserva-t-il sa charge ? En 1698, on le retrouve à Trévoux où, par contrat du 2 octobre, il doit exécuter des peintures importantes dans la grande salle du Palais. Son retour à Paris se place aux environs de 1700. Il mourut dans les premières années du XVIIIe siècle. Comme miniaturiste, il a surtout reproduit des tableaux célèbres. On en connaît quatre d'après Véronèse : *Les Noces de Cana*, *Les Pelerins d'Emmaüs*, *Le Repas chez le Pharisien*, *Les Quatre Cénacles*.

1. *Mercure de France*, juillet 1692.

Plusieurs dessins de sa main sont passés en vente publique. Il semble qu'il ait été d'un talent irrégulier, mais non indifférent.

Strésor (Anne-Renée) naquit le 23 janvier 1651. Son père, Henri, venu d'Allemagne, était miniaturiste [1]. Sa fille fut son élève ; de religion catholique, ils fréquentaient assidûment le clergé. Est-ce par l'intermédiaire de quelque confesseur que Anne-Renée Strésor fut recommandée au Roi ? On ne sait. Il ne faut pas oublier que Louis XIV était très chatouilleux sur le chapitre de la religion et que cette étrangère, fervente catholique, bien qu'originaire d'un pays en majorité protestant, avait, par cela même, des droits à sa protection. Toujours est-il que, sur la recommandation royale, elle fut admise à l'Académie de peinture à la séance du 24 juillet 1676 et présenta « un petit tableau en mignature qu'elle a donné à l'Académie en faveur de sa réception », à la séance du 31 juillet 1677. Selon certains auteurs, l'origine de sa fortune serait un portrait qu'elle aurait fait de la Dauphine Marie-Christine de Bavière et qui « n'était pas plus grand que la tête d'une broquette ». Le Roi aurait loué l'ouvrage et dit que la personne qui avait fait cela devait être mise au rang des plus habiles [2]. Malheureusement, le mariage du Dauphin Louis avec Anne-Marie-Christine-Victoire de Bavière est du 7 mars 1680 et le portrait présumé n'aurait pu être peint que vers cette époque [3]. Est-ce ce portrait qu'un jour de l'hiver 1680, Louis XIV venant dîner chez la Reine tenait à la main et suspendit à la tapisserie en

1. Il a peint un certain nombre de portraits d'ecclésiastiques. Il avait été reçu de l'Académie de Saint-Luc, le 4 décembre 1638. Il en faisait encore partie en 1672.

2. O. Fidière, *op. cit.*

3. Ce portrait lui aurait tout simplement été commandé à titre de compatriote.

disant : « Voilà la princesse de Bavière » ? L'œuvre paraît perdue. On ne sait pas au juste quel fut le morceau de réception d'Anne-Renée Strésor. Guérin mentionne en 1715, parmi les œuvres possédées par l'Académie, une miniature de Mlle Strésor représentant : *Jésus-Christ apparaissant à saint Paul dans son voyage de Damas*. Sans doute était-ce son morceau de réception. A l'âge de trente ans, Anne-Renée Strésor, qui était orpheline, entra en religion chez les Visitandines de Chaillot. Elle était sans dot, mais s'engageait à apprendre la peinture à l'huile pour décorer la chapelle. Elle mourut dans son couvent en 1713. On ne connaît aucune de ses œuvres. Elle peignit une *Famille de Darius* et un *Sacrifice d'Abraham* d'après Le Brun. En 1889, un portrait de femme signé d'elle passa en vente publique et fut adjugé 1788 fr. [1].

VERSELLIN (JACQUES) est né à Paris en 1646. Il fut agréé par l'Académie de peinture le 23 février 1686 et le 7 juin 1687, ayant présenté un *Portrait de Louis XIV* en miniature d'après Le Brun, il fut reçu académicien. Il mourut le 1er janvier 1718 [2].

Avec Versellin auquel on peut ajouter le Père cordelier JEAN-FRANÇOIS, dont le Louvre possède un bon portrait de la Reine Christine

1. Mireur, *Dictionnaire des ventes d'Art*.

2. Les comptes des Bâtiments mentionnent encore comme miniaturistes *Clément* pour l'année 1670, *Kinder* pour l'année 1674, *Bonnemer* pour l'année 1686 et enfin *Samuel Bernard*. Clément est sans doute Pierre Clément, reçu membre de l'Académie de Saint-Luc le 12 novembre 1647, doyen de l'année 1672, mort le 25 septembre 1687 et qui s'intitulait peintre ordinaire du Roi. En Bonnemer, il faut voir probablement François Bonnemer (1637-1689), membre de l'Académie de peinture, miniaturiste par occasion. Il en est de même de Samuel Bernard (1615-1687) qui fut un des premiers académiciens nommé ; destitué comme protestant, il abjura sa religion, fut réintégré et devint conseiller. Il est souvent porté aux comptes de 1667 à 1675, sans qu'il soit donné de précision sur les sujets peints par lui en miniature. Au Salon de 1672, il expose « un *petit Jésus* de miniature en ovale et un petit *paysage* en quarré ». La collection de la Roque possédait deux miniatures de sa main : *Hiver* et *Paysage* qui firent 48 livres à la vente de 1745.

de Suède, se clôt la série des miniaturistes notoires appartenant au XVIIe siècle. Nous disons *notoires*, car déjà les miniaturistes médiocres étaient légion. Leur foule anonyme annonçait le triomphe prochain du genre.

On peut conclure des observations précédentes qu'au temps de Louis XIV, la miniature de portrait a virtuellement disparu pour céder le pas à l'émail qui règne sans conteste. Les miniaturistes de talent se sont confinés dans un genre qui se rattache plutôt à l'histoire naturelle. Néanmoins les peintres de fleurs et d'oiseaux sont loin d'être indifférents. Ils demeurent d'incomparables praticiens. Les tableaux qu'ils peignent n'ont pas l'âme qui palpitera dans l'œuvre de leurs successeurs parce qu'ils se préoccupent avant tout d'être exacts, mais ils apportent dans la traduction de la réalité une conscience, une finesse de touche, une légèreté de pinceau qui suffisent à en faire des artistes intéressants. Entre un portrait réduit au pantographe et une fleur reproduite au naturel, la différence n'est pas grande au point de vue de l'invention et de la personnalité. Le reste est affaire de virtuosité manuelle. Si ce ne sont là qu'œuvres d'art incomplètes, elles valent mieux cependant que le dédain. Où ne ravalerait-on pas la gravure qui est si rarement originale ? En croyant copier autrui, un artiste saura toujours faire œuvre personnelle en quelque manière et ses copies se distingueront de celles d'un autre par un air de famille qui les fera reconnaître et où transparaîtra son caractère et sa sensibilité.

Il était donc juste de sortir de leur injuste oubli Bailly, Robert, Sevin, la docte Mademoiselle Chéron et l'académicien Cotelle et les autres. Ils n'auront pas à proprement parler de continuateurs directs,

car la miniature va prendre soudain un développement inattendu et le portrait deviendra son principal objet. Les miniaturistes de fleurs et les miniaturistes de paysages de l'avenir revendiqueront à bon droit une origine flamande. Il n'en reste pas moins que si, avec la Régence, la miniature s'élance en un essor nouveau, elle devra de pouvoir le faire à ces obscurs devanciers grâce auxquels elle aura subsisté, comme couve une flamme, tout au long du grand siècle.

CHAPITRE I

LA MINIATURE DE GENRE

(HISTOIRE, MYTHOLOGIE, ALLÉGORIE, PAYSAGE, FLEURS ET FRUITS)

Ainsi rentrée en grâce et marquée, semblait-il, pour les plus hautes destinées, la miniature allait, par un singulier retour, revendiquer comme patrimoine les genres secondaires dans lesquels elle avait végété pendant un siècle. Désormais maîtresse du portrait, elle allait vouloir revenir de plus fort à la peinture de fleurs, aux allégories. Elle allait y ajouter — rejoignant ainsi la Renaissance — la mythologie et le paysage; en un mot, elle ambitionnait d'être, aux côtés de la grande peinture et comme elle, un genre universel.

Il apparaît que ces diverses natures de sujets vinrent, non de l'imitation de Bailly ou de Robert, mais des Flandres, où une école de miniaturistes, assez complète, prospérait depuis longtemps. Aux XVIe et XVIIe siècles, la Flandre avait été en peinture la patrie des « grandes machines ». Des pots de couleur avaient ruisselé sur des mètres de toile. Il en était résulté une sorte de satiété et, par réaction, le goût des miniatures. Tandis que certains artistes contorsionnaient sur des panneaux immenses des humanités plus grandes que nature, les miniaturistes, par une sorte d'ironie, problablement volontaire à l'origine, s'ingénièrent à des amoncellements de foules sur quelques

centimètres carrés. On vit alors, sur des parchemins minuscules, naître des paysages entiers, des rues de villes animées d'une population grouillante, des marchés, des kermesses, de sorte que ce fut un jeu, puis une mode et un engouement que de porter dans le creux de sa main des scènes peintes où se trouvaient représentés beaucoup plus de personnages qu'on n'en pouvait contempler dans des œuvres de trente pieds carrés. Ces petits sujets avaient gagné la France où ils avaient reçu bon accueil. On leur doit certainement la réapparition de la miniature de paysages et de fleurs. Robert et Bailly n'auraient point fait école, étant considérés comme simplement rattachés au Jardin du Roi. Cette résurrection des sujets, qu'on pourrait appeler de chevalet, demanda du temps; le courant ne s'en établit guère avant 1750.

Au début du XVIIIe siècle, et dans l'allégresse de son avènement à la vraie gloire, la miniature porta tous ses efforts vers le portrait auquel la mythologie et les polissonneries firent pourtant quelque concurrence. Ici, la Flandre n'est de rien ; la polissonnerie est un trait d'époque. Après la contrainte imposée par le grand roi vieillissant, morose et guindé, c'est un débridement de toutes les licences. On étale en plein jour ce qu'on avait dû cacher et, naturellement, on l'exagère. La beuverie et la gaillardise s'en donnent à cœur joie. Il faut à cette société en délire un art au niveau de ses vices. Klingstedt paraît.

KLINGSTEDT est un Suédois [1]. Il est né à Riga en 1657. Ancien officier qui s'est tourné vers la peinture, il a choisi ce qui devait plaire [2]. « Il s'est compromis aux yeux des gens chastes par quelques compositions un peu déshabillées, » écrit Paul Mantz, avec indulgence. « Un peu

1. Voir : P. Lespinasse, *Les artistes suédois en France*, Paris, 1929.

2. Après avoir servi dans l'armée suédoise, puis l'armée française, il avait quitté le service à trente-deux ans.

déshabillées! » Excusez du *peu*! Que serait-ce si elles l'étaient tout à fait? Il suffit de s'en rapporter, quant à leur audace, aux écrivains du temps. Ils en donnent la note exacte... et elle est à faire dresser les cheveux. Il est vrai toutefois que ce musée secret n'est pas toute l'œuvre de Klingstedt. Mariette a été dur pour lui : « Homme sans mœurs et sans pudeur qui emplit Paris de miniatures obscènes[1]. » Sans mœurs, nous ne le savons guère, quoique cela se devine entre les lignes des pièces documentaires qui le concernent. Au reste, en l'admettant, en aurait-il été entièrement responsable? Marié à une femme ivrogne et voleuse, il a peut-être subi le contre-coup de ses dégradations. Toujours est-il qu'il mourut en 1784, à soixante-dix-sept ans, dans une complète détresse. Que valait exactement le talent de Klingstedt? Il est difficile de s'en faire une idée exacte. Le Louvre possède quatre miniatures qui lui sont attribuées, mais dont deux paraissent bien douteuses. Il peignit généralement en grisailles, les carnations seules étant rehaussées légèrement. La collection Spitzer possédait de lui une *Chaste Suzanne* qui était un morceau excellent. Le musée d'Orléans conserve un *Pygmalion* très caractéristique[2]. Le musée d'Aix nous montre le *Portrait de sa mère* qui est également une chose tout à fait remarquable et le seul portrait que l'on connaisse de sa main. Ce « dessinateur du Duc de Bavière », comme il s'intitulait, était en somme un bon miniaturiste et s'il fut, par la suite, si décrié, cela tient d'une part à ce qu'il avait galvaudé son talent jusque dans l'obscénité toute crue et aussi à ce qu'un de ses thuriféraires eut la folie de l'appeler « le Raphaël des tabatières ». Il n'en fallait pas davantage pour l'assommer sur le coup.

1. Qu'étaient ces miniatures « originales » dont parle le *Mercure de France* et que conservait son gendre, le sieur de La Vieuville?

2. Miniature ronde de 0,079. Provient de la collection J. Carlier.

Cependant son talent offrait les aspects les plus divers. Nous savons qu'il pouvait réussir fort bien les portraits et que les grâces mythologiques seyaient à la souplesse de son pinceau [1]. Les scènes galantes, mises à la mode par Watteau, trouvaient en lui leur interprète, les scènes bibliques ne le rebutaient pas à l'occasion. Il peignit notamment sur une boîte *Les pèlerins d'Emmaüs* [2]. Enfin, et c'est peut-être là le plus intéressant, il annonce Lavreince : *La Main chaude, L'Indiscret, Le Marchand de bijoux, Les Amoureux surpris, L'Amour désarmé*, autant de sujets que son génial compatriote aurait pu signer comme lui. Dès ses origines, le XVIIIe siècle est lui-même tout entier, avec sa frivolité, son éloquence, sa tendresse aussi et son désir de tromper l'ennui de vivre, car au fond rien n'est triste comme le plaisir [3].

Ce mélange d'élégance fragile, un peu mélancolique, et de dévergondage endiablé devait, à côté de Klingstedt, solliciter des talents divers. La Rosalba représente une autre expression de cet état d'âme. Plus spécialement pastelliste, elle a laissé d'assez nombreuses miniatures : portraits, allégories, scènes mythologiques. Née à Venise en 1675, elle avait atteint l'âge de quarante-cinq ans sans avoir quitté sa patrie, résistant aux demandes de plusieurs souverains d'Europe. Un simple particulier devait être plus heureux: M. de Crozat sut la décider à venir en France et à descendre dans son hôtel de la rue de Richelieu à Paris. Elle s'y installa, au mois d'avril 1720, avec ses deux sœurs et son beau-frère. La Rosalba allait donner à l'art de la miniature une impulsion décisive. Klingstedt l'avait trop compromis pour qu'on songeât peut-être à en faire autre chose qu'un art de mauvais lieu. Il fal-

1. La collection de Menars possédait de lui une miniature représentant des *Satyres, femmes et enfants, folâtrant à l'ombre de deux arbres, entourés de pampres.*

2. Vente San Donato 1863, adjugée 680 francs.

3. Le peintre Lautherbourg (Philippe-Jacques), 1740-1813, peignait en miniature de petits sujets dans le genre de Klingstedt.



1



2



3



4

lait la grâce fraîche et l'ingénuité des miniatures de l'Italienne pour en révéler pleinement la valeur aux yeux des amateurs et des artistes. Elle montra les inestimables ressources de la gouache, tant sur ivoire que sur parchemin. C'est elle vraiment qui enseigna la science de l'*épargne* et découvrit aux peintres la virtuosité à laquelle on peut atteindre dans l'art de nuancer des carnations ou des draperies. *Diane, Vénus enchaînant l'Amour, Apollon poursuivant Daphné,* tels sont les sujets qu'elle affectionne et où sait se jouer à merveille son instinct des délicatesses et la sûreté de son goût. Ses prédilections vont aux couleurs claires, surtout aux roses tendres qui se marient si bien à la transparence du fond et en tirent comme une sorte d'éclairage intérieur. Si ses pastels, séduisants mais superficiels, ont été dépassés, ses miniatures restent parmi les plus heureuses que le XVIIIe siècle commençant nous ait transmises. Elle est arrivée à Paris au moment précis où la miniature n'attendait qu'un maître pour faire la conquête du monde. Elle sut lui donner un tel brio, une telle jeunesse, faire de cet art, jusque là négligé (car Klingstedt est entièrement son contemporain), un tel ravissement, en bousculer le dessin, en renouveler la palette d'une façon tellement inattendue et avec tant de bonne humeur, y faire entrer tant de lumière, que le sort en fut jeté : la miniature serait reine. La Rosalba eut à Paris un succès considérable; reçue dans les salons de la société, elle fut portée en triomphe à l'Académie où, sur présentation du *Portrait du Roi*, peint au pastel, elle est accueillie par la Compagnie « reconnaissant en elle un mérite éminent et connu dans les pays étrangers ». Il fut décidé que ses lettres de provision « lui seraient expédiées, signées de M. Coypel, premier peintre du Roy... et des autres officiers en exercice, ce qui a été exécuté sur le champ ». A la séance suivante (9 novembre 1720), elle présente elle-même ses remerciements et prend séance.

Lorsqu'elle s'est assise au fauteuil, Coypel se lève et lui présente des compliments qui sont « agréablement applaudis ». Bref, c'est une réunion tout à fait exceptionnelle. Elle signe au registre, en toutes lettres : Rosalba Carrièra. *Le Mercure de France* rend compte de l'événement. Lépicié grave plusieurs planches d'après elle. Elle ne peut suffire aux commandes. Mais, malgré l'engouement dont elle est l'objet, la Rosalba ne songe qu'à retourner dans son pays. Dès le mois de mars 1721 elle quitte Paris. Elle mourut à Venise en 1757.

Son bref passage en France aura été décisif. Désormais les sujets de genre traités en miniature ont acquis droit de cité et sont admis par les honnêtes gens. La mythologie, les allégories vont faire recette, tandis que d'autre part, et sous d'autres influences, les fleurs, les fruits, les paysages feront leur apparition. Ici se manifeste à nouveau l'influence des Flandres et c'est Van Blarenberghe qui va donner le branle.

Van Blarenberghe (Louis) est né à Lille en 1719 ; son père, Guillaume, peintre lui-même, était venu s'y installer en 1691. Il y avait exécuté plusieurs œuvres importantes et était mort en 1742, un an après la naissance de son petit-fils Henry-Joseph. Son fils, Louis-Nicolas, résida également à Lille jusque vers 1750, époque à laquelle il vint se fixer à Paris. Il avait alors quarante et un ans, était en pleine possession de son talent ; le fils de ce dernier, le petit Henry-Joseph, encore son élève, commençait à lui rendre des services. Quelques années plus tard, le père et le fils seront à ce point égaux en talent que leurs œuvres ne se distingueront point. Ils se sont logés rue Saint-Honoré, « à la Reine de France, près l'Obélisque ». Ils fréquentent vite la bonne société. Louis n'aurait du reste pas quitté Lille où il était estimé à sa valeur, sans la certitude d'avoir à Paris une situation meilleure. Il est à présumer qu'il s'est déraciné sur les instances de quelque personnage important. Louis Van Blarenberghe n'est pas uniquement minia-

turiste, contrairement à son fils. Il peint aussi à l'huile et, vite, il obtient des commandes officielles. Il peint des dessus de portes pour le Ministère des Affaires Étrangères à Versailles et toute une série de combats, pour lesquels il prend scrupuleusement des notes sur les champs de bataille. En 1773, il est envoyé à Brest pour exécuter des tableaux du port. Il est nommé peintre de la marine par brevet du 13 janvier 1775. Mais ce qui nous intéresse ici, dans l'œuvre des Van Blarenberghe, ce sont leurs miniatures qui occupent dans l'histoire de cet art une place unique. Les Blarenberghe, Louis comme Henri, n'hésitent pas à traduire sur des boîtes ou dans des cadres exigus les grands tableaux que Jacques-Guillaume peignait à l'huile ou que Van der Meulen avait également composés sur la toile. *La Bataille d'Amfeldt*, *Le Passage du Rhin*, *La Bataille de Fontenoy*, *La Prise de la ville de Gênes*, *Le Siège de Port-Mahon* alternent avec *Le Port de Brest*, *Le Port de Bordeaux*, *Le Port de La Rochelle*, *Port sur le bord d'un fleuve*. Les Van Blarenberghe ont également peint en miniature des *marines*. On peut se demander si ce n'est pas leur exemple qui a incité Joseph Vernet à traiter en miniature quelques *Tempêtes* et quelques *Marines*[1]. On doit mentionner à part la *Vue d'une partie du port d'Alger*. Cette œuvre est plutôt une peinture d'histoire, car on y voit des religieux versant au Bey, monté sur un cheval blanc, la rançon de plusieurs captifs. La scène est prétexte à décor, elle constitue un paysage composé, un paysage historique, c'est-à-dire une synthèse de l'élément paysage proprement dit et de l'élément pittoresque. Car c'est là ce qui caractérise l'extraordinaire brio des Blarenberghe : leur facilité à faire évoluer sur quelques pouces d'ivoire ou de vélin des foules grouillantes et bigarrées qui

1. Le musée de Narbonne possède de Joseph Vernet une marine : l'*Orage*, dessus de boîte ronde sur ivoire (0,075), signée de ses initiales et datée de 1775, et une miniature sur boîte de l'un des Blarenberghe.

se démènent et qui vivent avec une intensité truculente, débordante, bien dans la veine flamande. Là fut, en effet, leur véritable triomphe. A détailler ces petites scènes spirituelles, traitées de verve, on voit à l'évidence qu'ils ont pris un plaisir infini à les décrire. Elles sont en nombre. *La Foire de Bezons*, *Fête flamande*, *La Promenade des boulevards*, *Fête champêtre*, *Parade à la foire Saint-Germain*, *Fête de village*, *La Partie de campagne*, *Fête nuptiale à l'entrée d'un parc*, *Fête de nuit dans un parc*[1], tels sont les sujets indéfiniment reproduits par leur pinceau agile et redemandés par les amateurs. Toutes ces gouaches minuscules sont un émerveillement pour les yeux. Leur technique reste, au fond, très simple, et le secret de leur exécution tient à l'inouïe légèreté de la touche. La palette est sans complications inutiles et se confine dans les couleurs claires. Il suffit, pour accuser les plans qui se dégradent du vert au bleu, de quelques traits blancs habilement disposés, aussitôt le recul se fait, l'air circule et la vie anime les groupes. Quelques rouges, quelques bruns pour empêcher la peinture de s'aplatir et pour faire saillir quelques accessoires ; mais tout de suite, à côté de ces rehauts indispensables, la peinture s'allège et la vision s'évade vers des lointains infiniment vaporeux. Les personnages microscopiques qui peuplent le cadre sont dessinés avec une impeccable sûreté. Leurs gestes, leurs poses sont d'une exactitude rigoureuse ; leurs corps minuscules se devinent sous leurs vêtements minutieusement interprétés. Le spectateur a la complète illusion d'une scène vue par le gros bout de la lorgnette et ce réalisme, à lui seul, serait une qualité non négligeable ; elle est toutefois dépassée par l'exécution artistique qui réside dans l'équilibre harmonieux des teintes, dans la savante ordonnance de la composition.

Henri Blarenberghe n'aurait pas été de son temps s'il n'avait

1. Les Blarenberghe ont fait des miniatures montées en bagues, notamment une *Danse villageoise* avec dix-huit personnages, et une autre miniature à huit personnages ; ce sont de véritables tours de force.



7



6



5

sacrifié vers 1770 au goût berger, mis à la mode par Rousseau et par l'anglicanisme. *La Veillée au village*, *Intérieur rustique*, *Le Retour du baptême*, *La Visite à la nourrice*, *Scène champêtre*, sujets universellement traités qui ont fait la fortune de Greuze, sujets acclamés par Diderot et qui marquent l'avènement de cette sensiblerie qui fut à la fois une perversion du bon goût et un dessèchement du cœur car elle était purement cérébrale et littéraire. Mais il fallait s'incliner devant les désirs des amateurs, la mode fût-elle mauvaise. Ajoutons à cela des sujets divers : *Une salle d'Opéra*, *Le Château de Bercy*, *Les Quatre saisons*, *Diane au bain*, *Le Portrait de Marie-Thérèse d'Autriche*, *La Main chaude*, *Les Patineuses*, en voilà suffisamment pour s'assurer que les Blarenberghe ont traité, sans exception, tous les motifs susceptibles de plaire à une époque éprise passionnément et conjointement des sujets les plus contradictoires [1]. Henry-Joseph Van Blarenberghe fut maître de dessin des Enfants de France; il remplit cette fonction jusqu'à la Révolution. Le 5 mars 1792, le Roi lui fait encore régler par Tourteau de Septeuil 1.200 livres pour payement du deuxième semestre 1791 [2]. Il était constamment resté en relations avec ses amis de Lille ainsi qu'en témoigne une lettre adressée par lui à un certain Charles Lenglart [3], amateur distingué de cette cité, pour laquelle il répare une boîte dont le tabac avait abîmé la miniature peinte sur le vélin [4]. Cette fidélité de souvenir lui fut utile. Lorsque la Révolution eut définitivement aboli l'Ancien Régime, il se retira, ruiné, dans sa ville natale.

1. Une collection parisienne possède une tabatière ornée de miniatures de Blarenberghe représentant les appartements de l'hôtel Choiseul. On peut identifier les tableaux et les objets d'art qui les décorent (*Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art français*, année 1925, 2e fascicule, p. 201-211).

2. *Nouv. arch. de l'Art français*, t. V, p. 329.

3. *Ibid.*

4. Les miniatures étaient originairement placées dans le couvercle des boîtes, tournées vers l'intérieur. Il fallait ouvrir la boîte pour les voir. Comme le tabac les abîmait, la mode vint de les encastrer sur le couvercle, à l'extérieur (Maze-Sencier, *op. cit.*).

Il y fut nommé conservateur du musée de peinture. Ses deux filles, qui avaient été femmes de chambre du dauphin et de Madame Élisabeth, ouvrirent une maison d'éducation qui devint rapidement très florissante. Il mourut le 1er décembre 1826 ; son père était mort à Paris vers 1780.

Klingstedt et la Rosalba d'un côté, les Blarenberghe de l'autre, tels sont les deux pôles entre lesquels évolue la peinture de genre en miniature. Les deux premiers amorcent le goût, les seconds en connaissent le déclin après, toutefois, avoir élargi le champ d'action de la miniature et y avoir successivement introduit tous les sujets qui lui manquaient encore. Il faut reconnaître dans ce développement non pas l'ingéniosité d'artistes également aptes à tout traiter mais, d'une part, une progression de la mode des miniatures et ensuite une transformation de la mentalité du milieu dans lequel les Blarenberghe ont vécu. Jusque vers 1750, la préférence pour l'irréalisme est certaine ; c'est l'engouement pour les allégories et la mythologie. La société recherche tout ce qui peut éloigner son esprit du présent et lui faire perdre la notion de la vie quotidienne. L'art pompadour triomphe avec ses amours ailés dans des nuages roses, avec la Naissance de Vénus, le Triomphe d'Amphytrite, la Mort d'Adonis. C'est, au fond, la belle époque du XVIIIe siècle, celle de son plein épanouissement. Après 1750 et, plus spécialement vers 1760, les symptômes de la décadence paraissent et vont en s'accentuant ; les ruines vont envahir les perspectives, comme pour marquer la fin de l'irréalisme ; le naturalisme va faire son apparition ; le goût du paysage pour le paysage se manifeste ; les fleurs, les fruits, les insectes, toutes les créations de la nature se réaliseront en miniature, annonçant un âge nouveau. La palette des peintres va se modifier de diverses manières qui, toutes, marqueront une décadence de la sensibilité. Chez certains le coloris disparaît lente-

ment dans des tonalités fragiles jusqu'à l'évanouissement ; chez d'autres, aux miniatures colorées succèdent les miniatures en grisaille, comme si la couleur mourait aussi ou les imitations de camées, qui sont le retour vers un antique raidi et desséché ; chez d'autres encore, c'est simplement une désharmonisation de la tonalité générale, un défaut d'équilibre dans la répartition des valeurs. On peut suivre toute cette évolution du XVIII[e] siècle jusqu'à la chute décisive de ce qui fut le règne du joli dans l'œuvre des Blarenberghe qui en donne un raccourci saisissant. A leurs côtés, des miniaturistes nombreux dont la carrière artistique s'échelonne entre 1740 et 1800 se groupent suivant diverses spécialités. Les uns s'attardent à la mythologie comme Degault, Borel, M[me] Boucher, Charlier, Lainé, aux petits sujets, comme Lavreince, aux architectures comme Machy; les autres donnent dans les espèces nouvelles du paysage et des scènes : ce sont entre autres, de Boissier, Hénault, de Savignac, des fleurs et des fruits tels Boquet, Von Dael, Van Pol, Van Spaendonck, M[me] Vallayer-Coster, ou des oiseaux et des insectes comme M[me] Parrocel. Telle est la dispersion, l'éparpillement qui se manifeste de plus en plus à mesure que le siècle vieillit. Les miniaturistes de fleurs et d'oiseaux viennent les derniers, comme si le mystère des évolutions eût exigé que la miniature de genre revînt pour finir à ses commencements, fermant ainsi le cycle. L'histoire de l'art nous apprend qu'il n'y a ni petite matière ni petit fait, et rien peut-être comme un examen attentif des miniatures ne saurait nous bien faire saisir l'écoulement du temps et les secrets du cœur. Les grands tableaux sont des façades trompeuses, des mensonges officiels où le souci du bon ton dissimule la sincérité sous des attitudes sentimentales conventionnelles. Les miniatures sont des confidences où l'âme d'un siècle se montre à nu, loin des parades et des fanfaronnades. Ce qui s'étale

sur les murs ne ressemble pas toujours à ce que l'on serre dans le creux de la main, à ce que l'on dissimule dans sa poche, à ce que l'on serre sur sa poitrine. Il y a, dans l'expression d'un art qui se mêle à ce point à notre intimité une sincérité pantelante qui nous émeut et nous instruit plus que ne le feraient des documents officiels et des enquêtes à fracas.

Examinons, à la lumière de ces prémices, les miniatures de genre que le dix-huitième siècle nous a laissées. Et, d'abord, deux remarques générales s'imposent. Parmi les miniaturistes de genre les uns furent des peintres de tableaux qui ont fait de la miniature par amusement ou par occasion ; nous renvoyons pour leur biographie aux ouvrages qui leur ont été consacrés. D'autres ont pratiqué le portrait et le genre, laissant dominer tantôt la première, tantôt la seconde nature de sujets. Nous sommes donc appelés à les retrouver aux chapitres suivants et nous les examinerons en détails à la place que leur assigne leur caractère principal.

Mme BOUCHER, qui travaillait dans les dernières années du règne de Louis XV, nous est peu connue. Des miniatures de sa main sont passées dans les ventes Lalive de Jully et d'Azincourt : *Les Forges de Vulcain*, *Léda*, *Vénus couchée et endormie avec un amour*. Nous savons encore par le *Catalogue raisonné d'un cabinet curieux, rédigé en 1770* par Pierre Rémy, qu'elle a peint les sujets suivants : *Vénus couchée*, *Une Femme et un amour dans un paysage*, *Vénus qui montre à l'Amour une couronne de fleurs*, *Diane sortie du bain et qui raccommode ses brodequins*, ainsi que des scènes champêtres.

CHARLIER (JACQUES) est né dans les premières années du XVIIIe siècle. Il l'a parcouru tout entier de son aube à son déclin. Ayant vu éclore à ses débuts l'art gracieux et léger qui devait, en définitive, rester comme son expression principale, il est mort au moment

11

12

10



9



8

LÉON MAROTTE PARIS

où l'Ancien Régime, dont il avait été le sourire, s'écroulait sous la poussée de la Révolution. Il était originaire de Champagne et d'une extraction très humble. Bien qu'ayant peint quelques portraits pour le compte des Menus-Plaisirs et s'intitulant, en conséquence, « peintre du Roi »[1], il est avant tout un miniaturiste de genre comme il convient à un homme qui prit, selon les vraisemblances, les leçons de Boucher. Le fait n'est attesté par aucun document probant, mais à une analyse un peu serrée de son œuvre les procédés du « maître des grâces » apparaissent avec une netteté qui vaut une preuve ainsi que le choix qu'il fait, pour les reproduire en miniature, des œuvres sorties de son pinceau. Charlier vivait, au temps de sa splendeur, rue de Richelieu, si on en croit l'Almanach de 1776, puis, plus tard, vers 1779, au N° 1 de la rue Thérèse, dans un appartement situé au deuxième au-dessus de l'entresol, en la compagnie d'une demoiselle Charlotte-Elisabeth Fortier qui lui survivra[2].

Quel était son caractère? Natoire dans une de ses lettres[3] de Rome parle du « paisible Charlier », ce qui est en concordance avec sa longévité. Il est vrai que dans une autre lettre[4], il écrit : « L'amy Charlier est-il toujours fougueux? » Cela peut s'entendre par antiphrase ou par allusion à un fait particulier. Cette fougue paraît ressortir encore d'une phrase de l'Almanach qui le louange d'être « non moins recommandable par son talent que par un zèle ardent à former de bons élèves. » Quels furent ces bons élèves? Est-il parmi les miniaturistes notoires du XVIIIe siècle, — et ils sont nombreux, —

1. Il reproduisit également pour les Bâtiments plusieurs *portraits du Roi* ainsi qu'en témoigne une lettre de Coypel à Lenormand de Tournehem et la réponse de ce dernier du mois de juillet 1748 (*Correspondance, Nouv. Arch. de l'art français*, t. XXII, p. 335-336).

2. C'est peut-être la même adresse : les immeubles n° 1 et n° 2 faisant le coin de la rue Thérèse et de la rue Richelieu.

3. Lettre du 8 mai 1752 (*Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome*).

4. Lettre du 6 juin 1754 (*Ibid.*).

quelqu'un qui se réclame de Charlier? Une partie importante de sa gloire disparaît ainsi à nos yeux. Qu'en reste-t-il aujourd'hui? D'abord son titre de membre de l'Académie de Saint-Luc, si c'en est un qui soit indiscutable, des amitiés puissantes et nombreuses [1], la possession d'une certaine fortune que se partagèrent à son décès une sœur et des neveux plutôt misérables pour qui ce fut une aubaine, et un nombre d'œuvres assez considérable pour que l'artiste puisse être assez exactement apprécié. Quand il mourut « de maladie et de vieillesse », à l'âge de quatre-vingt et quelques années, « dans la matinée du vendredi 19 février 1790 », on trouva dans sa chambre soixante-quatre tableaux « tant sur toile que gravures et pastels », dans son salon quatre-vingt-quatre tableaux et deux figures en biscuit, sous verre. Le détail, malheureusement, n'a pas été conservé. Cet homme, sur lequel on possède si peu de renseignements, eut en son temps une vogue qui trouva peu d'échos dans les chroniques, mais qui se dévoile dans les catalogues des ventes. Le comte de Caylus possédait quatre-vingt-dix de ses miniatures bien que le catalogue de sa vente en mentionne un nombre beaucoup moins considérable. Vers 1779, Charlier en peignit une douzaine pour le Prince de Conti au prix de 1.200 l. chacune pour orner les parois d'une grande boîte écrin, « ce qui ramenait l'œuvre complète à près de quinze mille livres, rien que pour la miniature, disons au moins quarante mille francs d'aujourd'hui en valeur comparative » [2]. En 1779, Charlier fit procéder lui-même à la vente de quatre-vingt-dix de ses miniatures. Il l'interrompit, ne trouvant pas les prix offerts suffisants à son

1. Le Duc (?) de Caylus avait constitué sur sa tête une rente viagère de 1800 livres par devant Me Boby, notaire, le 29 octobre 1771. Charlier était titulaire de deux autres rentes viagères, l'une de 1000 livres, l'autre de 400 livres, cette dernière constituée par le duc d'Orléans le 23 septembre 1752 (*Nouv. Arch. de l'art français*), t. III, p. VI, p. 228).

2. Bouchot, *La miniature française* (*1750-1825*). Paris, 1910.

estimation. Il semble que, dès cette époque, la vogue qui l'avait porté au pinacle se détournât de sa personne. Les fameuses miniatures du Prince de Conti, à la vente de leur possesseur, ne trouvèrent chaland qu'à moitié prix. Autour de lui, le goût changeait, les fadeurs sentimentales et les paysanneries devenaient à la mode ; or Charlier s'était fait une spécialité de la mythologie et n'en pouvait démordre. Ayant incessamment ressassé des corps de nymphes et de déesses, sa main et son œil y étaient faits ; il n'aurait pu ni dessiner ni peindre autre chose. Comment aurait-il changé sa gamme de tons qui gravitait autour du rose, la disposition de ses personnages, leur nature et le rythme même de son dessin? Aussi persiste-t-il jusqu'à sa mort dans une manière qui n'avait plus la faveur du public. Il fut, en somme, le dernier représentant de l'art pompadour. Charlier est peu varié dans ses sujets : *Diane et Actéon*, *Diane blessée par l'Amour*, *Diane au bain*, *Le Triomphe d'Amphitrite*, *Léda surprise au bain*, *Jupiter et Léda*, *Danaé*, *Les Noces de l'Amour*, *Déjanire enlevée par le Centaure Nessus*, tels étaient ses motifs préférés, presque tous pris à l'œuvre de Boucher. Il marque pour les Bacchantes un intérêt particulier, comme s'il voyait en elles les divinités maîtresses d'un âge où l'art de bien boire était fort estimé : *Quatre Bacchantes endormies*, *Trois Bacchantes*, *Une Bacchante en repos*, *Un Satyre et une Bacchante*, *Scène de bacchantes dans un parc*. Il se délecte à dire ces corps onduleux, leur grâce provocante et flexible embrasée de tous les feux du désir. Il s'entend à merveille à inscrire leurs ébats capiteux dans le cercle d'or de ses miniatures, à caresser de son pinceau leurs lignes harmonieuses, à les recouvrir de teintes laiteuses et transparentes. Ainsi qu'il convenait à un petit maître érotique il a été, par dessus tout, le glorificateur de Vénus. Le mythe tout entier de la déesse et sa vie quotidienne se retrouvent en une série d'œuvres galantes, hommage

constant à la mère de l'Amour. Elle n'offre à nos yeux que son visage d'églogue et d'idylle, jamais sa figure mystérieuse et terrible de grande dévastatrice ; elle est tout sourire et toute lumière, elle est bien de même essence que cette mer enchanteresse dont, par les beaux jours, on n'imagine pas les tempêtes. Charlier incarne cette propension à la tendresse légère, au madrigal discrètement ému, l'élégance raffinée sous quoi se dissimulent des attachements véritables, en un mot, l'image de son siècle avant le déclin. Il le traduisit comme suit : *Deux cœurs enflammés sur un autel près d'un temple où est la statue de Vénus*, véritable déclaration d'amour en peinture, *Vulcain montrant à Vénus le bouclier d'Enée, Vénus remerciant Pâris, Vénus présidant aux caresses de deux colombes dans les bras de l'Amour, Vénus servie par trois amours, Vénus caressant l'Amour, Vénus tenant une guirlande de fleurs, Vénus en compagnie des grâces et des Amours, La Toilette de Vénus, Vénus descendue de son char.* Dans toutes les miniatures de Charlier on retrouve l'habitude d'aviver de rose la nacre des carnations, les fossettes brillent d'un léger feu, les yeux sont d'un bleu presque profond, les chevelures sont aériennes ; pour dire bref, il traite tous ses personnages à la manière de Boucher. Il n'est pas jusqu'aux nymphes et aux amours qui ne soient toujours à l'imitation précise de ceux du maître, même lorsqu'ils ne sortent pas de ses tableaux [1]. Charlier dont l'invention est pauvre est un admirable artisan. Ses copies valent bien des originaux par la maîtrise de la technique. Il n'ignore rien de son métier. Personne mieux que lui ne sait harmoniser des valeurs et se servir du fond pour en accroître le velouté. Il est aisé à la fois dans son dessin et dans sa peinture. Il a certainement connu les miniatures de Fragonard, mais il ne

1. La collection Mulbacher possédait une gouache représentant le *Réveil de Mlle Morphy*. La petite Morphy ou Morfil, avait été le modèle et la maîtresse de Boucher qui a reproduit ses traits à satiété. Elle fit aussi la conquête de Louis XV.



leur a rien emprunté. Il est minutieux et attentionné, il s'applique, sans jamais se laisser distraire. Il est réellement « paisible » et non point fougueux, pas même nerveux.

Sur LAINÉ (JEAN-BAPTISTE), les renseignements sont encore beaucoup plus rares. Nous savons qu'il fut reçu membre de l'Académie de Saint-Luc le 14 août 1753 et qu'il habitait alors « rue Poissonnière sur le Boulevard ». Il quitta plusieurs années la France pour l'Allemagne puisque l'année 1768 le trouve installé à Berlin. Il paraît tenir assez peu en place car dans son *Journal* et sous la date du 23 août 1769, Wille nous apprend qu'il vient « d'Angleterre, il a même été au service dans le Canada, en qualité d'ingénieur chez les Anglais ». Il se présentait à Wille porteur d'une lettre écrite par un certain M. Gier, négociant à Bordeaux, aux termes de laquelle le graveur allemand devait remettre à Lainé « douze petites miniatures à gouache pour M. Dietsch ». Au salon de 1774 Lainé expose trois miniatures : *Un Satyre et une bacchante*, le *Portrait de Charles Ier*, le *Portrait de Marie Stuart*. Il expose également un tableau d'une nature tout à fait particulière : un *Paysage avec un pont, formé par des cheveux*[1]. Le catalogue ajoute : « M. Lainé est le premier inventeur des ouvrages de ce genre. » Avec le siècle finissant et l'odeur de mort qui peu à peu s'en dégage, cette trouvaille fera fortune et se mêlera, comme nous le verrons plus loin, à la miniature. Plusieurs œuvres de Lainé nous sont parvenues; ce sont des sujets mythologiques ou champêtres : *La Séduction*, *Bacchus et Ariane*, *Diane*, *Bergère*[2], *Le Passage du gué*. Ces peintures sont d'une extrême finesse et rappellent parfois Fragonard à qui la dernière a été attribuée; le dessin en est élégant et souple, la couleur agréable, juste,

1. Ces quatre morceaux donnés par l'artiste à l'Académie de Saint-Luc pour sa réception furent retrouvés à l'inventaire, lors de la suppression de la Confrérie en 1776.

2. Ces miniatures sont conservées au musée de Dijon, sauf *Le Passage du gué* qui est au Louvre.

mais assez pâle. On sent que la vie se retire, déjà s'annoncent les clartés lunaires de Prud'hon.

Borel et Degault ferment la marche.

BOREL (ANTOINE) est né à Paris en 1743. Il fut reçu membre de l'Académie de Saint-Luc en 1771. Il habita successivement rue de la Pelleterie, rue de la Cité, puis rue Boucherat, au Marais, tout proche des Remparts (en 1779) et rue du Pont-aux-Choux, « maison de M. Martin » (en 1780). Il prit ensuite part à la guerre de l'Indépendance américaine, après quoi, il revint à Paris. Il vivait encore en 1810. Au salon de 1779 il exposa une miniature représentant *Jupiter et Io*. *Le Mercure de France* le mentionne à plusieurs reprises et *La République des Lettres* lui reconnaît « beaucoup de franchise et une grande pureté de dessin ». Souvent gravé, il est surtout connu comme dessinateur.

DEGAULT ou DE GAULT florissait à Paris sous le règne de Louis XVI. En 1774, il fait partie de l'Académie de Saint-Luc et, en cette qualité, il expose au Salon de ladite académie des *Portraits* et des *Bacchantes* en miniature. Il habite alors rue Saint-Martin, « à la nouvelle France ». L'Almanach de 1776 le qualifie de « Peintre en plusieurs genres comme bas-reliefs imitant l'agathe-onyx, fait avec beaucoup de soin et d'un fini précieux ». *Les Tablettes de la Renommée* disent de lui : « Ses ouvrages ornent les boîtes les plus précieuses ». Il pousse la passion de l'archaïsme jusqu'à signer en lettres grecques [1]. Après la dissolution de l'Académie de Saint-Luc, il se rallia à la tentative de Pahin de la Blancherie et exposa aux Salons de la Correspondance en 1782, 1785 et 1787. Ses grisailles en imitation de camées étaient fort prisées. « Cette nouvelle manière offre une ressemblance très agréable et a paru parfaite », « les ouvrages dont nous rendons compte, précieux par leur exécution et parfaitement con-

1. Maze-Sencier, *op. cit.*

formes à la manière antique », « ces morceaux infiniment précieux pour les amateurs des pierres et des beaux sujets de l'antiquité font beaucoup d'honneur à l'artiste; ce qui doit encore intéresser, c'est qu'il a créé un genre dans lequel personne ne l'a surpassé. » Naturellement, il a le bon goût de ne représenter par ce procédé discutable en lui-même que des sujets antiques : *L'Aurore conduisant le char du Soleil*, *La Force de l'Amour*, *Le Repos d'Hercule*, une *Course antique*, *Bacchus*, petits sujets pompéiens délicats et frigides, au parfum de nécropole. C'est bien l'aboutissant dernier d'un genre périmé. Il fallait cet art pour orner le tombeau de l'ancienne société.

Le procédé de Degault fut repris par Sauvage et Parant. L'un et l'autre peignirent à la fin du XVIII[e] siècle et sous l'Empire des sujets en grisaille, en imitation d'onyx, d'agate, de sardoine.

SAUVAGE (PIAT-JOSEPH), né à Tournay en 1764, mort dans cette ville en 1818, pratiqua surtout la peinture à l'huile. Ses dessus de porte en grisaille sont universellement connus. Il a transporté sur l'ivoire ce procédé de trompe-l'œil. Il peignit quelques portraits en imitation de camées. Les sujets antiques l'attirèrent également. On connaît de lui : un *Sacrifice sur l'autel de l'Amour*, un *Triomphe de Bacchus*, une *Danse d'Amours* peinte sur éventail.

PARANT (LOUIS-BERTIN) est plus ignoré. Né à Mer en 1768, il fut l'élève de Jean Leroy. Sous l'Empire il eut une grande vogue, d'ailleurs méritée. *Le Journal de l'Empire* vantait « ces petits ouvrages qui, employés en bijoux, le disputaient à la pierre fine ». Ils sont toujours très recherchés.

Mais c'était là pure survivance, pur anachronisme autorisé par la sévérité du style antique, sans engouement véritable. Au fond, la société nouvelle, entichée de l'antique, n'avait pas cependant, en dépit de la campagne d'Égypte, un goût prononcé pour l'archéologie. Il faut,

malgré tout, un sens de l'esprit classique qui avait été le lot des générations précédentes, mais qui n'était plus qu'un faux semblant chez des gens bien nouvellement frottés d'instruction.

On peut ajouter aux miniatures mythologiques une peinture sur parchemin de CHÉRON (CHARLES-FRANÇOIS), représentant *Mars et Apollon* dans un paysage [1]. Chéron était né à Lunéville le 17 mai 1724. Il était l'un des nombreux enfants de Charles-Louis Chéron, peintre ordinaire du Duc de Lorraine François III, et de Jeanne-Catherine Leclerc. Il habitait à Lunéville, place Rose. Il y mourut le 29 ventôse en V. Il s'apparentait aux Coypel et se trouvait être le petit-neveu de Chéron, le célèbre graveur en médailles. Il fut surtout miniaturiste de portraits et, à vrai dire, la miniature citée plus haut relèverait psychologiquement du portrait. Mars s'y appuie sur un médaillon en cartouche où se détache le buste de Stanislas Leczinski. La scène principale prend ainsi la valeur d'un compliment allégorique par lequel l'artiste célèbre à la fois les vertus guerrières et les vertus poétiques du « Bienfaisant ». Il était alors congru que l'image de Mars voisinât avec celle de tous les princes. Une exception aurait pu être faite en l'honneur du bon Stanislas, si peu belliqueux, mais tellement philosophe et « berger ». Seulement la mode, la mythologie et la plastique y auraient perdu des droits acquis.

Il convient de mentionner ici un miniaturiste occasionnel : DE MACHY (1723-1807). Il était peintre d'architecture et a décoré quelques dessus de boîte. Les architectures de Machy n'annoncent pas, comme on pourrait le croire, le paysage proche. Son genre n'apparaît dans la peinture qu'aux époques de décadence. Ses lignes raides et dures, son esprit figé, la préférence qu'il donne parfois aux ruines, tout en lui annonce un art d'où la vie se retire. Il est donc naturel que le

1. Collection de M. Demeufve, conservateur du musée lorrain à Nancy.



15

14

XVIIIe siècle finissant l'ait vu apparaître dans son champ d'action artistique. Il était non moins naturel que la miniature en fournît quelques échantillons. On le doit à de Machy, peintre au demeurant plus qu'estimable sur lequel il y aurait un fort joli ouvrage à écrire. Il fut assez copieusement imité et les environs de 1780 nous ont légué pas mal de miniatures anonymes représentant des paysages conventionnels à base d'architectures généralement ruineuses.

Le genre folichon ne connut pas la décadence de la mythologie. Par définition, il est ou il n'est pas, mais il lui est assez difficile de se modifier dans son esprit. Il peut osciller du badin à l'obscène, mais c'est affaire de tempérament et non d'époque. Si les révolutionnaires préférèrent la truculence et la brutalité, ils ne l'inventèrent pas. Elles existaient comme des tares cachées à la plus belle époque du XVIIIe siècle. La société de la Révolution se contenta de dédaigner les polissonneries élégantes, plaisirs d'aristocrates, suspectes d'incivisme, et le conte polisson mourut comme la fable antique. Le seul grand artiste qui se soit complu à ces descriptions d'un érotisme distingué est Lavreince [1].

LAVREINCE, de son vrai nom, NICOLAS LAFRENSEN, était Suédois, comme Klingstedt. Il était né à Stockholm le 30 octobre 1737 [2]. Son père, miniaturiste honorable, lui avait donné les premières leçons de son art. Quelques années après la mort de celui-ci (1756), et cédant à des sollicitations d'ordre divers, Lafrensen se décida à faire le voyage de Paris. A cette époque, l'Académie d'art suédoise était dirigée par des artistes français. Notre art faisait la loi en Suède. L'usage voulait que les jeunes lauréats de l'Académie vinssent en France par-

1. Baudoin a également et très exceptionnellement peint des miniatures. *Diane et Actéon*, *Dibutade traçant sur le mur le portrait de son amant*, faisaient partie de la collection Trudaine, vendue en 1777. *Le Bain* fit 1.000 fr. à la vente Mulbacher en 1899.

2. P. Lespinasse, *Lavreince, sa vie, son œuvre*. « Les Beaux-Arts ». Paris, 1928.

faire leur savoir. Lafrensen suivit le mouvement. Ce séjour à Paris, qui n'a laissé aucune trace, dura sept ans. Lafrensen fréquenta-t-il chez Massé? Par l'intermédiaire de son compatriote Roslin, toqua-t-il à la porte de Boucher? Y connut-il Baudouin? Mystère. En 1769, il est de retour à Stockholm. Fêté, élu membre de l'Académie suédoise, riche de commandes, il semblait qu'il dût s'y fixer. Point! En 1774, il repart brusquement pour Paris. Il s'y installe, près de la rue des Saints-Pères, très retiré. On ne lui connaît pas d'amis, on ne lui prête pas de maîtresses, il dédaigne les relations mondaines, néglige les expositions, ne songe pas à poser sa candidature à l'Académie de Paris. Il peint; il peint surtout des gouaches de dimensions importantes, cependant il n'abandonne pas la miniature, fort heureusement pour l'art. S'il fut le premier gouachiste de son siècle, il s'apparente aussi aux premiers miniaturistes. Seulement, si presque toute son œuvre de gouachiste a été peinte en France, il n'en est pas de même pour son œuvre de miniaturiste. En effet, il séjourna en France jusqu'en 1791. La Révolution l'en chassa. Il retourna dans son pays et mourut à Stockholm en 1808. La gouache et les sujets qui étaient son domaine ne se trouvaient guère de mise en Suède. Il revint donc uniquement à la miniature et au portrait. Une part très importante de ses miniatures reste donc en dehors de notre cadre. Seules nous retiendront celles qu'il peignit entre 1774 et 1791. Quelques-unes sont des portraits qui seront examinés plus loin ; la plupart sont des sujets libertins, généralement reproduits d'après ses gouaches. On pourrait s'étonner de trouver peu de boîtes signées de lui. Le XVIIIe siècle n'était pas pudibond et c'est chose naturelle que les amateurs aient accroché sur leurs murs ou laissé négligemment dans l'entrebâillement des cartons tant de gouaches et gravures licencieuses. Il était toutefois plus plaisant de les dissimuler dans le fond

de sa poche, ne fût-ce que pour la satisfaction de les montrer à la dérobée, d'en caresser le contour, de s'en réjouir la vue en tout lieu. La « boîte » était la grande mode ; les gens de la bonne société en possédaient par séries, on en avait pour le matin, pour la journée et pour le soir ; on en choisissait de plus lourdes pour l'hiver et de plus légères pour l'été, la matière dont elles étaient faites, les motifs de la joaillerie, les pierres qui les ornaient, les sujets choisis variaient de concert avec l'heure, le jour et la saison de l'année. Le marquis de Marigny désirant décorer un petit cabinet de repos n'avait-il pas écrit à Natoire : « Ce cabinet étant petit et fort chaud, je n'y veux que des nudités » ? Une boîte pour nuit d'été, pour soirée de théâtre ou de « folie » devait, par une pente naturelle de l'esprit, exiger des sujets lascifs. Pourtant, celles de Lavreince qui nous sont connues sont fort peu nombreuses : *L'Accord parfait*, *La Dernière résistance*, *L'Indiscret*, *Le Repentir tardif*, *Le Bain de la Sultane*, et c'est à peu près tout. Il convient d'y ajouter des sujets de conversation tels : *Le Colin-maillard assis* ou *La Promenade dans les bois*. L'art de Lavreince — qui se fit aider par Sligny — est assez particulier ; sa technique est traditionnelle, il pose ses couleurs en glacis, mais toutefois il n'ignore pas son compatriote Hall et se permet avec la routine de timides libertés. Il a parfois des coulées de pâte assez franches, assez onctueuses. Il sait installer ses personnages dans un fond de verdure et donne à ravir l'illusion perspective. Les profondeurs d'un parc se déroulent à nos yeux, des dames et des cavaliers y devisent avec grâce, échangent des propos galants. Les teintes sont en général assez vigoureuses, le dessin suprêmement habile. Le moindre geste, la moindre attitude sont d'une inégalable élégance, les physionomies, d'une vérité d'expression qui tient du prodige. Ces petites œuvres sont, à tous points de vue, une des plus parfaites expressions de leur temps.

On peut rattacher à la veine de Lavreince le miniaturiste BRAGUSTIN dont les miniatures sont fort rares[1]. Il passe pour avoir été un des maîtres de Hall, mais le fait n'est pas prouvé. D'ailleurs, Hall était très lié avec Vernet et il paraît hors de doute que si Bragustin avait été lié avec Hall, on trouverait sa trace au moins dans le livre d'adresses du grand mariniste. Bragustin paraît avoir été un isolé, au caractère ombrageux et difficile, fuyant toute société comme toute exposition.

Le grand Frago est bien l'antithèse de Lavreince. Il pénètre avec fracas dans tous les genres, il bouscule tous les préceptes, il s'agite, s'emporte, s'exclame comme un grand gosse génial et désordonné. Il ne peut pas être compté comme miniaturiste parce qu'il a laissé quelques miniatures. Il n'est là qu'un amateur comme Vernet. Seulement Vernet s'est laissé séduire par son ami Blarenberghe et il a voulu essayer de l'imiter, ce à quoi il est fort bien parvenu. Au contraire, FRAGONARD s'est mis en tête de faire du neuf. Il s'est lancé dans la miniature pour y introduire le procédé technique des touches larges. Il a gouaché comme il peignait à l'huile, sans y rien changer. En cela il a fait époque. Peu d'émules l'ont suivi et il faut reconnaître que c'est tant mieux. Nous discuterons de sa manière à l'occasion de la miniature de portraits, mais ce grand touche-à-tout n'aurait eu garde d'oublier les scènes mythologiques et les allégories. *Le Bœuf blanc*, *La Visite chez la nourrice*, *La Distribution du pain,* tels sont les sujets qu'il traite, de même quelques gaillardises. Il y est plus sage que dans ses portraits et ses têtes d'étude, néanmoins le faire y est notablement élargi. Aucun miniaturiste de genre ne s'est soucié de l'imiter. Il reste seul et en marge[2].

1. L'une d'elles, *La Coquette*, passa en vente en 1860 et fut adjugée 300 fr.

2. Watteau, Boucher et bien d'autres ont peint occasionnellement des miniatures soit sur boîte,



16



18



19



17

Vers la fin du XVIII[e] siècle, dans les années qui précèdent la Révolution, apparaissent à leur tour les miniaturistes épris des genres nouveaux : paysages, fleurs et fruits. Rousseau est venu, l'anglicisme fait des progrès. « Les jeunes gens préfèrent les chevaux aux filles d'opéra », déclare Mercier. L'amour de la nature et la sensiblerie vont de pair, aussi faux l'un que l'autre. On ne parle que par superlatifs, pour un rien les visages s'inondent de larmes. « Le rire est aussi passé de mode que les pantins et les parties de bilboquet », écrit Walpole. L'élégie fait dans la littérature sa première et timide apparition. Une génération de jeunes vieux succède à une génération de vieux enfants. La philosophie se courrouce des sujets galants, la mythologie n'est plus qu'une fadaise décriée. Quelques attardés s'obstinent à maintenir un état d'âme et un genre de vie qui s'étiolent. L'évolution poursuit son cours, le vent souffle ailleurs. Les imitateurs de Blarenberghe connaissent des jours dorés.

De Boissieu (Jean-Jacques) est né à Lyon en 1736. D'abord magistrat, puis peintre à l'huile et en miniature, il exécuta des portraits, mais surtout des paysages à la manière hollandaise. Ayant conscience de son talent, encouragé par ses amis, l'artiste décida de tenter sa chance à Paris. Toutefois, il ne voulut pas se lancer dans l'inconnu; il s'en ouvrit à Wille, auquel il écrivit à ce sujet une lettre pleine de bon sens [1]. A sa lettre il joignait quelques-unes de ses œuvres. Par réponse du 26 janvier 1762, Wille l'engagea vivement à venir. Le jeune homme ne se rendit pas dès l'abord, d'autant que

soit sur éventail. On connaît de Watteau, *Une fête à Cythère*, peinte pour l'éventail de la Princesse Adélaïde de Savoie ; de Boucher, une *Foire aux baisers*, également pour éventail. Kymli, peintre amateur chargé d'affaires de l'Électeur Palatin, ami du graveur Wille, qui exposa au Colisée en 1776, aux Salons de la Correspondance en 1769, 1770, 1781, 1785 et 1787 et mourut en 1813, a également peint quelques miniatures, notamment une *Toilette de Vénus* pour éventail.

1. *Arch. de l'Art français*, t. I, p. 432.

sa mère, avec laquelle il vivait, faisait résistance. Une correspondance s'en suivit. Quelques mois plus tard, le 27 août exactement, De Boissieu débarqua enfin dans la capitale. Les assurances du graveur avaient vaineu les appréhensions maternelles. Dès le lendemain il s'en vint frapper à la porte de celui qui devait être son mentor. Wille fut tout de go enchanté de son protégé. « Il est de bonne famille, il était ravi de me trouver et moi ravi de trouver un jeune homme qui paraît avoir de la confiance en moi. » Ayant, sur ces entrefaites, obtenu la protection de M. de la Rochefoucault, celui-ci emmena de Boissieu en Italie. Au retour, le peintre s'arrêta longuement à Lyon. Il regagna Paris en 1771 avec un lot de dessins et de tableaux, « pour les faire voir aux artistes curieux » Il renonça d'assez bonne heure à la peinture à l'huile pour se consacrer au dessin, à la miniature, à la gravure. Il orna souvent des boîtes de dessins à la mine de plomb, parfois de dessins à la plume et rehaussés de couleurs [1]. De Boissieu a laissé un nombre considérable de dessins que se sont disputés toutes les grandes collections tant y sont exquises la finesse du trait et l'élégance du sentiment. Il mourut en 1810 [2].

Hénault (ou Hainault) n'est plus qu'un inconnu. Membre de l'Académie de Saint-Luc, il exposa au Salon de 1752, « deux petits tableaux représentant des *Paysages* peints à gouasse dans le goût du pastel ». Paul Mantz a pu voir de lui une petite composition, datée de 1775, dont il fait de médiocres éloges.

1. *Vente Jacquinot-Godart* en 1859, dessin à la plume et colorié sur une grande boîte en racine. *Vente Fould*, 1882, tabatière oblongue montée à cage, ornée d'un paysage à la mine de plomb de la plus grande finesse (Deux groupes de figures). *Vente Lévy-Crémieux*, 1886 : Paysages sur tabatières oblongues (Mireur, *op. cit.*).

2. Voir Éloge historique de M. J.-J. de Boissieu par Dugas-Montbel, lu à la séance publique de l'Académie de Lyon le 28 août 1810. Son profil se trouve dans le tableau de Chatigny, *Illustrations lyonnaises*. Fabirch a exécuté son buste en marbre ; les deux œuvres sont au musée de Lyon ; le musée de Narbonne possède de lui un très joli portrait de vieillard à la mine de plomb, sur boîte.

DE LIOUX DE SAVIGNAC est un imitateur habile des Blarenberghe. Il voulut profiter de leur vogue et sut y réussir. Il fréquentait chez Vernet qui nous a laissé son adresse : « rue Saint-Sauveur près la rue des Deux Portes, chez Mad^e^ la veuve Boucher », où il habitait entre 1764 et 1773. Il a transcrit sur des boîtes les marines de Vernet, notamment une *Tempête* [1]. C'était un curieux de technique ; on lui doit un essai de miniature à l'huile [2], des fixés sur verre [3], enfin des gouaches. Ses miniatures sur vélin ou sur ivoire ont atteint parfois des prix élevés. D'un talent inégal, il est monté par à coups à un talent plus qu'honorable [4]. Il a représenté des sujets très variés : *Scènes de chasse*, *Marines*, *Paysages* animés de personnages et même des vues de Paris [5].

D'autres miniaturistes, qui sont principalement des peintres de portraits, n'ont pas dédaigné les petits sujets, tels sont notamment Augustin, Marguerite Gérard et Barrois. Il suffit de les mentionner ici, remettant leur étude aux chapitres suivants. Ils se placent aux limites du XVIIIe siècle, à une époque troublée où le portrait ne « donnait » pas toujours. Ils ont employé leurs loisirs forcés à peindre des scènes qui ne sont ni sans pittoresque ni sans agrément. On connaît du peintre ÉTIENNE AUBRY (1745-1781), qu'il ne faut pas confondre avec le miniaturiste du même nom qui sera étudié plus tard, une *Scène d'intérieur* où se remarque le début du

1. Passée en vente publique en 1863, miniature sur boîte ovale adjugée 1.660 fr.

2. Un *Port de mer*, passé à la vente d'Houdna en 1888.

3. Vente Lebœuf de Montgermont en 1891. Boîte oblongue, cage en or émaillée fond bleu et ornements gravés réservés, enrichie sur toutes ses faces de fixés, sujets de *chasse au cerf et au sanglier*, 4.100 fr.

4. Même vente, *Port de mer*, 1.120 fr., ses gouaches traitent les mêmes sujets que ses miniatures : *Port de mer*, *Chasse au cerf*, *Paysage accidenté*, *Vue d'un parc*.

5. Vente Roux, 1868, *Le Pont-Neuf et la Samaritaine*, miniature montée sur une boîte de poudre d'écaille rouge, 260 fr.

naturalisme amorcé par Louis Moreau ; d'AUGUSTIN, *Trois enfants jouant avec bulles de savon*, d'une inspiration visiblement républicaine. MARGUERITE GÉRARD donne — et pour cause — dans le style Fragonard qu'elle s'est approprié de tout son cœur. On s'en aperçoit dans ses portraits, l'*Heureuse fécondité* en fournit l'évidence. BARROIS, qui travaillait sous l'Empire, a laissé quelques études de fantaisie, notamment un *Dalmate* et *Le Billet doux*. Au XIXe siècle, BILFELDT a fixé les traits d'un *Mameluk* [1], un peu mous, mais d'une aimable distinction.

Il convient d'ajouter aux miniaturistes de passage, LOUIS MOREAU, DEBUCOURT et DROLLING qui ne peignirent la miniature que par accident. Le Louvre possède une *Fête champêtre* de Debucourt, « d'un heureux groupement et d'un bien agréable aspect [2] ». Quant à Moreau le Jeune, ses miniatures sont des œuvres de ses débuts faites à des heures difficiles, elles se reconnaissent aisément. « Ce sont de petits paysages où l'on trouve souvent un bouleau à écorce blanche, on y voit des personnages, seigneurs, paysans et parfois des pêcheurs et un cours d'eau. » Pour Drolling (1751-1817), on connaît de lui quelques miniatures représentant des *Intérieurs* et des scènes. Suivant l'exemple de Savignac, il s'essaya dans la miniature à l'huile. Cette gageure ne rencontra pas le succès, l'empâtement de l'huile n'étant pas compatible avec les dimensions réduites des boîtes [3].

Somme toutes, à part les Blarenberghe, le paysage tente peu les miniaturistes. Il exigeait un rare talent et n'obtenait au fond qu'un

1. Au musée d'Avignon, ovale de 0,014/0,010.

2. Maze-Sencier, *Les fournisseurs de Napoléon*.

3. Vente de la Béraudière, 1885 : miniature ronde à l'huile, sujet tiré du conte de La Fontaine, « Le Faucon », 400 fr. Le Musée d'archéologie de Lille possède deux miniatures anonymes à l'huile sur cuivre, du commencement du XVIIIe siècle. Ce sont de tout petits tableautins ne possédant de la miniature que les dimensions restreintes.



20

attrait de curiosité. Vouloir enfermer l'infini de l'espace dans un cercle de quelques pouces était un paradoxe pour la réalisation duquel il fallait de tels moyens techniques que l'artiste se décourageait. La vraisemblance de cette hypothèse trouve un singulier appui dans cette constatation que sur six miniaturistes de paysage, trois sont des peintres de chevalet, miniaturistes amateurs et que des trois autres, seul Savignac s'est cantonné exclusivement dans le paysage. Hénault et de Boissieu ont cherché dans les scènes de genre et d'intérieur des réalisations plus faciles. Il est bon toutefois d'ajouter que le paysage est à son aurore aux environs de 1780 et que même dans la grande peinture, il n'occupe qu'une place encore secondaire ; mais le paysage conventionnel était de vieille souche et il n'occupe pas plus de place en miniature que le paysage réaliste. Il faut donc admettre que sa difficulté est la cause de sa rareté, alors surtout que, sauf exception, il ne « payait » point.

Les miniaturistes de fleurs, qui ont derrière eux une tradition de deux siècles, ont obtenu, à la fin du XVIII[e] siècle, une notoriété sans conteste. La peinture de fleurs est de tous les pays et de tous les temps. Monnoyer sous Louis XIV, Saint-Jean plus tard avaient groupé d'admirables bouquets. Berjon, de Mailly, M[me] Vallayer-Coster les imitèrent en miniature ; Van Dael, Van Pol, Van Spaendonck, Redouté exploitèrent la veine de leur compatriote Van Huysum. Ils venaient d'un pays où les fleurs étaient adulées et choyées, où leur traduction en peinture s'était perpétuée ininterrompue depuis les débuts de l'École ; en France au contraire, les peintres de fleurs n'étaient que des isolés, sans constitution d'une lignée, parce que les fleurs y abondant de toutes parts ont par cela même quelque chose de vulgaire peu fait pour tenter des esprits inclinés vers l'irréel et le distingué.

De Mailly, confrère de Saint-Luc, habitait en 1773 rue Pavée Saint-André-des-Arts. On suit sa trace indéniable jusqu'en 1777. A la même époque, Bachaumont chante merveille d'une « écritoire en émail » ordonnée par l'Impératrice de Russie à un M. de Mailly, peintre en émail, chez qui « on se porte en foule » pour aller voir ce travail magnifique, tandis que de son côté *Le Mercure* parle avec éloge d'un J.-C. de Mailly qui a peint le portrait de Jemeltian de Pougatschew. Ce J.-C. de Mailly peignit en 1780 le portrait de la grande Catherine, ce qui semble indiquer qu'il s'agit bien du Mailly de Saint-Luc. Passé cette date, on perd sa trace. On trouve au Salon de 1793 un Antoine Mailly, peintre, qui habite rue Neuve-des-Petits-Champs. S'agit-il du même? L'absence de la particule en cette même année mouvementée n'est pas une raison suffisante d'en douter. Rien toutefois ne permet une affirmation catégorique. Le Louvre possède de Mailly un *Vase de fleurs*, d'un pinceau onctueux, à la bonne manière hollandaise.

Berjon (Antoine) est né à Lyon en 1753. C'est un touche-à-tout, sans esprit de suite. Il change de genre comme, venu à Paris, il change d'adresse. En 1791 on le trouve niché rue des Petits-Pères. Il en déménage et va se loger rue Saint-Honoré où on le découvre en 1795. Deux ans après, il est installé place des Victoires dans la même maison que son confrère Augustin [1]. Aux Salons, où il expose avec régularité, il n'envoie que des peintures à l'huile. Ce sont des tableaux de fleurs de petite dimension. En 1804 seulement il y mêle des miniatures. Il peint par surcroît au pastel et grave à l'occasion. Il était fort bien doué et comme tel peu appliqué à sa tâche, car les gens au génie facile sont volontiers tête à l'évent et de volonté défaillante. En tant

1. Augustin a laissé de Berjon un petit portrait au crayon qui fit partie de la collection Jean Reignier.

que miniaturiste, il a exécuté quelques portraits qui sont restés. Pour ses miniatures de fleurs et de fruits, elles sont perdues, attribuées qu'elles se trouvent sans doute à des artistes plus heureux ou noyées dans l'immense fatras des anonymes. En 1804, Berjon rejoignit sa ville natale. Il y mourut âgé de quatre-vingt-dix ans en 1843.

VALLAYER (ANNE) naquit à Paris le 21 novembre 1744. Son père était ami de Vernet. Toute jeune, elle connut la notoriété et même une espèce d'engouement, car présentant de ses œuvres à l'Académie, le 28 juillet 1770, elle fut ensemble agréée et reçue, la Compagnie gardant comme morceau de réception deux des ouvrages soumis à son examen. Wille se déclare enchanté de son maintien [1]. Aussitôt les chroniqueurs embouchent la trompette et, dans l'excès de leur enthousiasme, rajeunissent la nouvelle académicienne : « Agée de vingt-deux à vingt-trois ans », dit *Le Mercure*, et Bachaumont le répète. Un certain M. Guichard la célèbre en une pièce de vers fort médiocre. Ce triomphe fut gâté par la mort de son père survenue deux jours après sa réception. Dès lors, elle va exposer, sans y manquer une fois, à tous les Salons échelonnés de 1771 à 1789. Au premier, Diderot s'engoue lui aussi et joint sa grosse voix brutale au concert d'éloges. En 1789, Anne Vallayer s'éclipse et se fait oublier. L'année 1795 la retrouve logée aux Galeries du Louvre. Elle recommence à exposer assez régulièrement jusqu'à l'année 1817. Elle mourut l'année suivante. Elle avait épousé le 23 avril 1781 Jean-Pierre-Sylvestre Coster, avocat au Parlement. Roslin peignit le portrait de la miniaturiste [2]. Cette femme, dont le talent est certain, ne semble pas avoir mérité pleine-

1. « Je fus entièrement enchanté du talent de cette aimable personne. (Elle) prit sa place... avec autant de modestie qu'elle est habile, aussi n'eut-elle pas une seule voix contre elle au scrutin. » (*Mémoires*.)

2. *Mercure de France*. Voir aussi les *Livrets de Salons* publiés par Guiffrey. Ce portrait fut exposé en 1783.

ment la renommée qu'elle connut de son vivant et dont il faut peut-être rechercher pour une part la cause dans sa grande beauté. Ses tableaux sont aujourd'hui assez rares, bien qu'elle ait fait preuve, sa vie durant, d'une fécondité soutenue. Elle peignit surtout à l'huile. Au Salon de 1798, elle avait exposé « deux dessus de boîte peints à l'huile sur taffetas ». Elle a toujours dédaigné d'exposer ses miniatures ; ce n'était, à sa vue, que babioles, amusements sans importance, sacrifice à la mode, peu digne qu'elle y perdît son temps précieux. Elles enrichissent singulièrement le patrimoine de sa gloire.

VAN SPAENDONCK (GÉRARD), dit l'aîné, est né à Tilbourg en Hollande, le 23 mars 1746. Il fut à Anvers l'élève de Guillaume Herreyns (1748-1825). Il cultivait à la fois la peinture à l'huile et la miniature. Il vint jeune en France; en 1774, il obtint le titre de « Peintre en miniature du Roi » [1]. L'année d'après, et le 26 mars, il présente de ses ouvrages à l'Académie de peinture. Il devait rester six ans, presque jour pour jour, avant d'apporter ses morceaux de réception, mais dès le Salon suivant il expose et, jusqu'à la fin, il ne manquera pas une seule fois. Cependant il n'a pas été agréé comme miniaturiste; c'est le peintre à l'huile que l'Académie a reçu, et ce sont surtout des tableaux qu'il expose accompagnés de quelques dessins gouachés. En 1791 seulement, nous verrons apparaître au catalogue des miniatures, jetées là comme bouche-trou, à plusieurs sous un numéro et sans aucune indication des sujets. Il paraît avoir eu comme protecteur d'Angiviller, car dans une lettre qu'il écrit au Surintendant le 15 octobre 1778, il le remercie d'avoir intercédé en sa faveur auprès de Buffon et d'avoir ainsi pu lui obtenir un logement [2]. Le malheureux peintre s'est trouvé

1. Il ne figure parmi les artistes de la maison du Roi que pour les années 1783-1784 avec une pension de 600 l.

2. *Nouv. arch. de l'Art français*, année 1873, p. 196.


DE
De Arte Medica
et
Chirurgica
MEMOIRES
DE
L'ACADEMIE
DE
DIJON

assez ballotté en ses débuts aux Galeries du Louvre. D'abord hébergé dans un local prêté par Watelet, il s'en trouve débusqué. D'Angiviller l'installe d'office et pour six mois, dans le logement de Duplessis, lequel occupe provisoirement, comme préférable à son goût, celui que Vien a laissé vacant en prenant la direction de l'Académie de Rome. Il partage ensuite, avec Pajou fils, l'atelier de feu Dandré-Bardon. Ainsi donc, il n'en posséda aucun en propre, jusqu'au moment où sa qualité de miniaturiste ayant prévalu sur celle de peintre, il se vit attaché au service du Jardin des Plantes. Il y reçut enfin un asile définitif qu'il conserva par delà les temps de la Révolution jusqu'à sa mort. Van Spaendonck fut reçu académicien le 18 août 1781, sur la présentation de Roslin, ayant enfin exécuté son morceau de réception [1]. Il se fit remarquer par son assiduité ; trop absorbé par ses travaux personnels, trop facilement inquiet, d'une santé peu robuste, il se dégagea des corvées académiques [2], mais il assista aux séances avec régularité. A la fin de 1779, au mois de novembre, il obtient un congé pour se rendre en Flandre et en Hollande, afin d'y rétablir sa santé. Il y retourna, pareillement en congé, le 17 février 1788 « pour y terminer des affaires de famille » [3]. Ce furent ses seules absences de Paris. Le samedi 19 mars 1788, l'Académie l'éleva au nombre de ses conseillers, à la place laissée vacante par La Tour [4], au début d'une séance que Wille mentionna. Il était alors peintre du Cabinet du Roi. Mais il va bientôt s'éloigner de l'Académie. Il y paraît encore le 30 mars 1789 pour y présenter son

1. « D'une fraîcheur de ton, d'une vérité et d'un soin extrême. » (Bachaumont, *Mémoires*).

2. Une seule fois Cochin put soumettre à son examen le procédé de peinture sur verre d'un sieur Andelin, de l'Académie d'Amiens (*Nouv. Arch. de l'Art français*, 3e série, t. IV, p. 23).

3. *Nouv. Arch. de l'Art français*, année 1878, pp. 53 et 63.

4. *Procès-verbaux de l'Académie de Peinture*, t. IX.

frère puîné Corneille [1], également peintre de fleurs, élection confirmée le 6 juin, et les deux frères, pour l'unique fois, signent ensemble le procès-verbal. Logé au Jardin des Plantes, de plus en plus mêlé à la vie des fleurs et indifférent à celle des hommes, Van Spaendonck, homme doux et bienveillant, aux heures les plus troubles de la Terreur, ne se connut pas d'ennemis. En 1793, il fut nommé professeur d'iconographie et, en 1795, membre de l'Institut. Il avait un esprit infiniment plaisant et cultivé. Il vit d'une sérénité inaltérable se succéder la Royauté, la République, le Directoire, le Consulat, l'Empire. Il vit même le retour des Bourbons, fut nommé par Louis XVIII administrateur du ci-devant Jardin des Plantes redevenu Jardin du Roi, et s'éteignit dans ces fonctions le 11 mai 1822. Il fut inhumé au Père-Lachaise [2]. Quatremère de Quincy et Cuvier prononcèrent des discours sur sa tombe; il ne laissa que des regrets. Son talent était unanimement estimé et il a dû former plusieurs peintres de fleurs. On ne lui connaît pourtant qu'un élève déclaré, Auguste Brienne [3]. Van Spaendonck n'ayant offert aux critiques des Salons que des Peintures à l'huile et des dessins, l'appréciation de ses contemporains ne nous est connue que relativement à ces techniques. Les éloges sont constants et sans réticences. « Comment peut-on surpasser Mme Vallayer ? » « On est tenté de prendre les bouquets », écrit du Pont de Nemours à la margravine Marie-Caroline-Louise de Bade [4]. *Le Mercure de France* n'a que des louanges : « On y trouve un art infini et, à la discussion, rien n'y semble à désirer, chaque fleur, chaque feuille

1. Né à Tilburgen en 1756, mort en 1839.
2. *Revue de l'Art français*, 1re année, p. 171.
3. « Brienne Auguste, peintre de fleurs, né à Paris le 18 septembre, élève de Gérard Van Spaendonck dont il a suivi les cours d'iconographie pendant plusieurs années et ensuite en reçut des leçons particulières et d'amitié. » (*Nouv. Arch. de l'Art français*, t. VI, p. 282.)
4. *Arch. de l'Art français*, nouv. période, t. II, p. 1.

est parfaite, » « on est sans cesse tenté de prendre (Van Spaendonck) pour Van Huysum ressuscité, » « sa couleur est belle et vive [1]. » En 1799, il avait exposé au Salon de la Correspondance une *Corbeille de fleurs*, que le catalogue déclare « de la plus grande fraîcheur et d'une imitation belle comme nature ». Tous ces compliments se peuvent également rapporter à ces miniatures. Il y traite les mêmes sujets avec des qualités identiques. La vivacité, l'éclat, la fraîcheur vantées par *Le Mercure* sont bien les caractéristiques principales de son talent de miniaturiste. Van Spaendonck usait volontiers d'un artifice ingénieux pour donner de l'accent à ses fleurs ; il les plaçait dans le voisinage d'objets aux teintes froides, tels que cristaux ou marbres. Elles tiraient de ce contraste une intensité de vie palpitante. Il choisissait aussi la matière des vases dans lesquels baignaient ses bouquets, il les plaçait sur des tables ou des consoles aux reflets frigides. Parfois, il mêlait à la grâce des fleurs la plénitude des fruits ; il savait alors instaurer un ingénieux équilibre entre ces deux aspects de la vie végétale par de savants groupements sans recherche apparente qui décèlent

1. Au Salon de 1783, un poète avait écrit au bas des tableaux de Van Spaendonck le quatrain latin suivant :

Cum similas flores, et mixtas floribus herbas
Ipsa suos hortos Flora videre putat,
Nec dubitant calathos decepta quaerere nymphae
Ut plenis manibus munera verna legant.

qu'un amateur traduisit comme suit :

Ton feuillage, tes fruits et tes roses vermeilles
Tromperaient même Flore errante en ses jardins,
Les nymphes à l'envi vont chercher des corbeilles
Pour les cueillir à pleines mains.

« De la plus grande beauté, rien à désirer »... peut-être y aurait-il quelques observations à faire pour les parties qui sont dans l'ombre. On a dit de ces fleurs qu'on pourrait bien leur reprocher leur manque d'odeur. Rien n'égale en effet l'éclat et la vivacité de leur coloris... Le duc d'Enghien, un enfant de huit ans, demeurait enchanté devant ce beau vase de fleurs ; on lui présente l'artiste : « Ah ! Monsieur, lui dit le jeune prince avec une ingénuité pleine d'esprit, voudriez-vous bien me permettre d'en prendre une ? » (Diderot, *Salon de 1781*.)

un amateur passionné des jardins. Son âme hollandaise s'y discerne avec une spontanéité pleine de charme [1]. Il peignit aussi quelque fixés qu'on peut ranger parmi les meilleurs du genre.

VAN POL (CHRISTIAN) est né à Berkenrode, près de Haarlem, le 14 mars 1752. Il peignait à l'huile et à la miniature. Après avoir étudié à Anvers, il vint à Paris en 1782. Ses dessins de tabatière étaient très recherchés. « Il y en a de si beaux dans le nombre desquels on en cite surtout un qu'il vendit peu de temps avant sa mort, que si par hasard, son nom ne s'y trouvait pas, on pourrait facilement être tenté de les attribuer à des noms beaucoup plus célèbres que le sien. Sans les sur-boîtes, Van Pol aurait été peut-être bien plus loin dans son art, il aurait eu alors le temps nécessaire de faire un plus grand nombre d'études, unique moyen de proportionner son talent [2]. » Van Pol a figuré à l'Exposition de la Jeunesse chez Le Brun en 1791, ainsi qu'aux Salons de 1791, 1795, 1796 et 1799 avec des tableaux à l'huile. Après avoir habité rue du Faubourg Saint-Denis, « vis-à-vis celle des Petites-Ecuries », il se transporte non loin de là, au numéro 36 de la rue de l'Échiquier. Van Pol était un homme bon et modeste. Le musée du Louvre possède de lui deux miniatures qui permettent de juger son talent. Il n'a pas l'étonnant relief et la vie intense de Van Spaendonck,

1. Le musée de Narbonne possède de Van Spaendonck une très jolie miniature ronde de 0,08, signée G. V. Spaendonck 1807.

Les ventes du XIXe siècle ont vu passer de lui plusieurs tabatières notamment :

Vente Jacquemot-Godard, 1859 : Tabatière en écaille, ornée dessus et dessous de *bouquets de fleurs dans des vases* : 910 fr.

Hôtel Drouot, 1867 : Miniature sur vélin, montée sur une boîte d'écaille doublée d'or : 222 fr.

Vente Maze-Sencier, 1886 : Tabatière en vernis martin, dessus *fleurs et fruits* : 1.180 fr.

Il convient de mentionner encore :

Vente X., 12 mai 1898 : Fixé de forme oblongue, *fleurs sur une bague* : 260 fr.

Vente Marcille, 1876 : *Des roses, un pavot, des tulipes, des jacinthes, des anémones et quelques autres fleurs dans une corbeille sur une console*, miniature à l'huile : 220 fr.

2. *Le Moniteur*, 20 août 1815. Cité par Maze-Sencier.



22 26 25 23 24

il a néanmoins beaucoup de charme avec un rien d'affectation et une tendance au précieux. Peu d'autorité en somme, peut-être par défaut de confiance en soi, mais beaucoup d'âme [1]. Il mourut à Paris le 21 mai 1803.

VAN DAEL (JEAN-FRANÇOIS) est né à Anvers le 27 mai 1764. Comme le précédent, il peignit également à l'huile et à la gouache. On le trouve installé à Paris en 1793 dans la rue du Mail, « chez le Parfumeur », d'où il émigre en 1796 pour aller rue du Louvre, n° 5 ; enfin l'année 1799 le trouve logé au Palais National des Sciences et des Arts, hommage peu commun décerné au talent par le Directoire. Il mourut à Paris, le 20 mars 1840. Il fut inhumé au Père-Lachaise et sur sa tombe fut gravé le quatrain suivant :

Si tu viens au printemps dans ce lieu de douleurs,
Ami des Arts, tu dois le tribut d'une rose
A ce tombeau modeste où pour jamais repose
La cendre de Van Dael, notre peintre de fleurs.

En son temps Van Dael fut estimé presque autant que Van Spaendonck. Il forma des élèves qui tinrent à honneur de se réclamer de lui : Bonneval, qui exposa au Salon de 1769, la citoyenne Milet-Marcou (Iphigénie), âgée de dix-huit ans, au Salon de 1798. Ses miniatures sont devenues fort rares [2].

REDOUTÉ (PIERRE-JOSEPH), originaire des Flandres, est né en 1759.

1. Dans les ventes du XIXe siècle, on relève de lui :

Vente Hermann, 1859 : *Bouquet de fleurs*, miniature gouachée : 299 fr.

Vente Carpentier, 1866 : *Médaillon de fleurs*, miniature sur une boîte en écaille blonde : 120 fr.

Vente Maze-Sencier, 1886 : Tabatière en poudre d'écaille, ornée d'une miniature gouachée représentant une *Corbeille de fleurs* : 410 fr.

2. Vente Maherault, 1880 : *Roses, jacinthes, oreilles d'ours et autres fleurs posées sur une table de marbre*, miniature montée sur une boîte en racine de buis : 200 fr.

Vente X., 12 mai 1898 : *Bouquet de roses*, miniature cerclée en émail : 330 fr.

Vente X., 28 novembre 1898 : *Bouquet de fleurs*, miniature ovale : 300 fr.

On le trouve à Paris, en pleine Révolution, installé dans la cour du Louvre et exposant au Salon de 1793 des fleurs peintes à l'aquarelle sur velours. Il figure également aux Salons de 1795 et 1796. Ce dernier livret le qualifie de peintre du Muséum d'histoire naturelle. Il a rejoint Van Spaendonck dans l'office de reproduire les plantes rares du ci-devant Jardin Royal [1]. Il mourut en 1840 [2]. Le Louvre possède de lui une miniature, *Pensées et Marguerites*, d'un talent aimable, minutieux, sans grande invention.

Il convient, pour finir, de réserver une mention spéciale à la demoiselle PARROCEL, l'aînée. Les demoiselles Parrocel, filles de François Parrocel [3], étaient quatre sœurs, toutes adonnées à la peinture. L'aînée choisit pour lot la miniature et un genre de sujets dont elle est l'unique représentant en France à cette époque. Elle peignait des oiseaux et des insectes dont elle avait chez elle un cabinet assez complet. La famille, originaire d'Avignon, fréquentait chez Vernet. D'abord logée « au coin du Carrefour Saint-Benoît », entre 1771 et 1776, elle s'installa par la suite « rue du Bac, n° 131, près des Dames Sainte-Marie ». Le père, avant son entrée à l'Académie royale, avait été membre de la Confrérie de Saint-Luc. Trois de ses filles y furent inscrites après lui, d'abord l'aînée, Jeanne, ensuite Marie et Thérèse. *L'Almanach historique* n'a garde de les passer sous silence. *Le Mercure* parle comme d'une curiosité de trois figures de courtillères peintes par la demoiselle Parrocel et gravées par de Launay en 1767.

1. Il paraît avoir eu un frère cadet qui exposa au Salon de 1795 sous le nom de Redouté jeune et qui habitait rue de la Vieille.

2. Deux miniatures de sa main sont passées en vente publique :

Vente X., 1874 : *Bouquet de fleurs* : 670 fr.

Vente Decloux, 1898 : *Fleurs*, miniature ronde 0,073 : 800 fr.

3. François Parrocel était le cousin de Charles Parrocel, « peintre ordinaire des conquêtes du Roi. »

Souvent les peintres de fleurs hollandais mêlèrent à leurs bouquets des oiseaux dont le plumage changeant se mariait au satin multicolore des fleurs ; d'autres, peignant de menues plantes, s'étaient amusés à l'ingénieux passe-temps de représenter des insectes menant sur les feuilles leur humble vie précaire. Jeanne Parrocel s'est penchée sur ces êtres fragiles, et son pinceau pitoyable s'est complu à traduire avec précision leur aspect minuscule. Ce sont des planches d'histoire naturelle, rehaussées d'un véritable souci d'art [1].

1. Il faut ajouter à ces artistes les suivants qui ne sont plus que des noms.

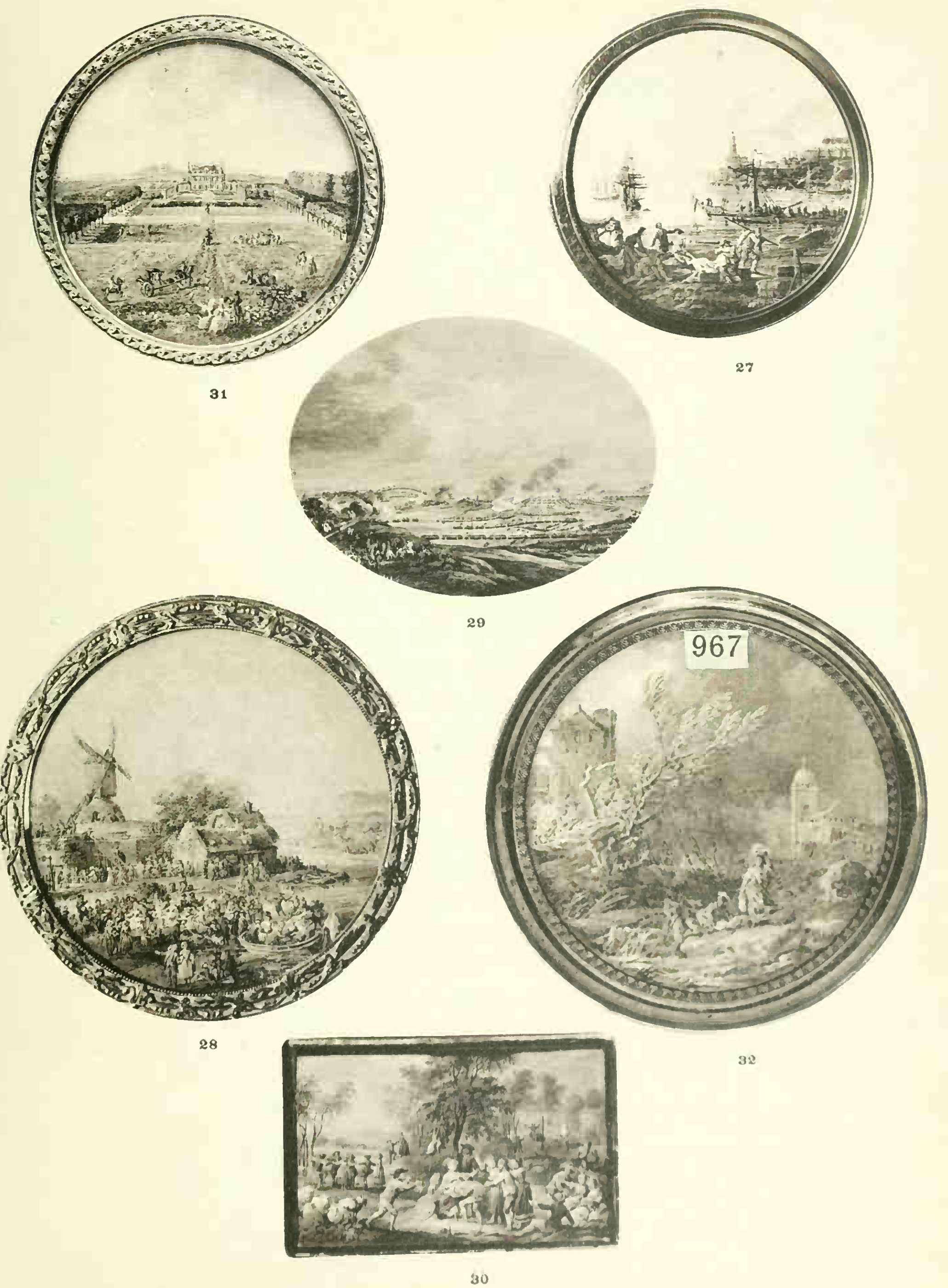
D'abord les membres de l'Académie de Saint-Luc : Jean Joubert, peintre du Cabinet du Roi, mort en 1756 ; Fritsche (Adolphe), reçu par mérite en 1773, auteur d'une miniature représentant *Une chambre rustique* ; Antheaume (Jean-Jacques), peintre d'une *Ruine d'architecture* ; Pelletier (Jacques-René), mort en juin 1756, auteur d'une *Fête de Carnaval* ; Bacchi (Raphaël), né à Turin en 1716, mort à Paris le 11 avril 1767. Il était fortuné et de bonne famille israélite ; sa sœur avait épousé un riche banquier de Turin. Il habitait quai Conti et avait un domestique. Il ne manquait pas d'ouvrage car, à son décès, on trouva chez lui un grand nombre de portraits qu'il était chargé de reproduire en miniature. Il peignait aussi d'après nature. Comme miniatures de genre, on connaît de lui un *Mercure*, qu'il donna à la Confrérie, *la Pensée* et *Cléopatre qui va faire dissoudre la perle*, exposés l'une et l'autre en 1769 au Salon de l'Académie de Saint-Luc.

Les comptes des Bâtiments nous révèlent en outre le sieur Aubriet, peintre du Cabinet du Roi, qui peint sur vélin des plantes rares, « oiseaux et animaux » ; la demoiselle Belle qui a peint en miniature pour le service du Roi *la Visitation de la Samaritaine* et reçoit de ce chef 154 l. le 18 janvier 1759.

On peut citer encore Pérignon (Nicolas), 1726-1782, de l'Académie de Saint-Luc, peintre du Roi, qui exécutait de petit *paysages* ; Bertin (Nicolas), mort en 1736 ; Delahaye, Huc (Jean-François) (1751-1823), académicien, élève de Joseph Vernet, qui fit des *Marines* ; Nicole, qui peignit des *Ruines* et des *Vues de Rome*. Petit de Villeneuve (Georges-François-Henri), mort en 1820, qui a exposé au Salon de la Correspondance, en 1781, « divers couvercles de boîte représentant des *marines*, peintes en miniature », une *Vue du Bois de Boulogne* et deux *Paysages* ; il exposa au Louvre en 1808, 1810, 1814 et 1817 ; Petit (Louis), qui exposa au Salon de la Correspondance, en 1781, *Hercule et Omphale* et *Diane endormie*, d'après Van Loo ; il exposa également au Louvre en 1793, 1795, 1799 et 1800, ainsi qu'en 1791, à l'Exposition de la Jeunesse, dont le livret l'indique comme domicilié « rue Sainte-Anastase, n° 20, au Marais » ; ultérieurement, il se logea rue Poissonnière, puis rue du Faubourg-Poissonnière ; Bourguignon de Fabregoules (né au Château de Fabregoules en avril 1786, mort à Aix, le 23 mars 1814), provençal, qui reproduisait en miniature des tableaux anciens et de qui l'on connaît *Suzanne au bain* (d'après Rubens), *Portrait de Rembrandt*, *La mère de Gérard Dov*, *Kermesse* (d'après Téniers), *Portrait de moine*, toutes conservées au musée d'Aix ; Alexandre Louis (1753-1827), peintre rémois, dont le musée de Reims conserve *Les Baigneuses* (d'après Boucher), *Iole s'emparant des armes d'Hercule* ; Jugelet (Auguste), de Brest (1805-1875), dont le musée de Reims possède une *Marine* ; Delapierre, dont on connaît au musée de Narbonne *Léda et le Cygne* sur un bouton de 0,03.

L'Empire vit refleurir les allégories mythologiques. Le musée d'Orléans nous montre un exemple parfait de cette résurrection dans un *Couple enlacé,* signé C. CARLON et daté de 1804. Les corps ont un galbe antique, le paysage, d'un fini un peu sec, a des ombres puissantes unies à des lointains clairs d'un bel effet. Les scènes tirées de la fable se perpétueront languissamment jusqu'en plein XIXe siècle, c'est-à-dire jusqu'à la mort de la miniature, ainsi qu'en témoigne *Hébé abreuvant Jupiter,* que peignit HESSE (HENRI-JOSEPH), père du peintre d'histoire, Alexandre Hesse.

Telle est dans son ensemble, et en raccourci, l'histoire de la miniature de genre au XVIIIe siècle et dans les premières années du XIXe. Tandis que dans la société nouvelle qui se crée et s'organise après la Révolution, la miniature de portraits poursuit comme nous le verrons son essor à peine ralenti, la miniature de genre s'étiole et meurt. La raison est que la première répondait encore à une nécessité, la seconde relevait simplement du goût. La nécessité de faire fixer ses traits persistait, le goût des objets de curiosité se modifiait profondément. Mais par là nous abordons un point de conclusion générale qui trouvera sa place à la fin de ce travail.



31 27

29

28 32

30

CHAPITRE II

LES MENUS PLAISIRS ET LES PRÉSENTS DU ROI

Quiconque s'occupe de l'Art sous l'Ancien Régime a feuilleté les registres des présents du Roi, conservés au Ministère des Affaires Étrangères et où se trouvent rapportés tous les cadeaux faits par le Roi soit à son entourage, soit à d'autres souverains, soit encore à des personnages importants de France ou de l'étranger. La comptabilité en est scrupuleuse et les dépenses qu'ils représentent y sont exactement portées. Qui mandatait ces dépenses ? Sur quels fonds étaient-elles payées? Qui avait la charge des commandes et du contrôle? La réponse la plus ordinaire est que ces attributions étaient celles de l'Intendant des Menus-Plaisirs. Ainsi présentée, la réponse contient plusieurs inexactitudes. Comme dans les chapitres suivants il sera souvent question des Menus-Plaisirs, pour lesquels travaillèrent tant de miniaturistes, il n'est pas inutile d'être fixé sur cette institution d'une façon précise, puisque aussi bien, à notre connaissance, le renseignement ne se trouve nulle part[1].

Le plus ancien renseignement, qui parle des « plaisirs et privées

1. *Archives nationales* : O 2806, 2807, 2808, 2809, 2810.

affaires du roi » et aussi des « Menues affaires de la Chambre du Roi », remonte au 16 décembre 1493. Antérieurement à cette date, il n'est question que des « argentiers », c'est-à-dire des trésoriers qui s'occupaient du règlement de tous les comptes royaux, parmi lesquels ceux de la Chambre du Roi, et inscrivaient toutes ses dépenses personnelles, faites à titre particulier. Cette charge d'argentier donna naissance, au mois d'octobre 1554, au service de « l'Argenterie » qui se partagea, avec le service des Menus, les comptes des dépenses royales. Un comptable-trésorier dirigea chacun de ces services, et le départage de leurs attributions n'alla pas toujours sans récriminations de leur part.

On se figure généralement que l'expression « Menus Plaisirs » doit être considérée comme un ensemble formé d'un substantif et de l'adjectif qui le caractérise, alors qu'il n'en est rien. Le mot « menus plaisirs » se trouve, il est vrai, dans un document du 25 novembre 1528 qui est peut-être à l'origine de cette erreur. En fait, il faut distinguer les « Menus » et les « Plaisirs » qui sont deux rubriques différentes des dépenses. Cependant la confusion entre l'Argenterie, les Menus et les Plaisirs se perpétua jusque sous le règne de Louis XIV, en s'aggravant sans cesse du fait des accroissements de la Maison du Roi, de celle des Enfants de France et aussi de la profusion toujours accrue des fêtes et des présents. Cette confusion était des plus préjudiciables pour le Trésor et aussi pour ses créanciers. Chacun des trésoriers entendait faire acquitter les factures par ses collègues, les apurements traînaient, le même règlement se faisait parfois à deux caisses différentes ; d'autre part, les fournisseurs escomptaient des retards et les difficultés des payements, se prémunissaient contre ces ennuis en enflant démesurément leurs notes. Il importait de mettre de l'ordre dans cette pétaudière ; le Roi Soleil se chargea d'y faire pénétrer la lumière.

Déjà son père, ménager de ses deniers personnels, et qui aimait à trouver devant lui des fonctionnaires responsables, par un édit du 28 janvier 1627, avait créé trois charges d'intendants et contrôleurs généraux de l'Argenterie, des Menus et des affaires de la Chambre de Sa Majesté. Ces intendants devaient lui rendre compte « en son particulier ou à son conseil lorsqu'ils seront mandés, des deffauts qui pourraient survenir dans les dépendances de leurs charges, de contrôler toutes les quittances des Menus et de l'Argenterie ». Les trésoriers n'étaient plus, dès lors, que des agents comptables ayant le maniement des fonds, sans autre responsabilité que celle de leur caisse; l'Édit ajoutait : « Pour que lesdits intendants ayent une entière connaissance des dépenses qui se feront en leurs charges afin d'en pouvoir rendre raison, ils seront appelés à tous les marchés qui se feront en ce qui dépendra de leurs charges et nommément pour les présents que le Roi fera et les étrennes qu'il donnera aux Princes et Seigneurs étrangers et à leurs ambassadeurs et agents de quelque nature et valeur qu'il soyent, tant ordinaires qu'extraordinaires, excepté en argent comptant afin que le Roi puisse, par un même ordre, reconnaître en quoi montera la dépense desdits présents. » Ils étaient invités à faire, à l'occasion des marchés, toutes observations utiles.

Ce fut en 1774 que Louis XIV prit en mains l'achèvement de cette réorganisation. Il délimita notamment les domaines des quatre sections de sa comptabilité personnelle. Le titre exact et complet de ce département était : Comptes de l'Argenterie, des Menus, Plaisirs et Affaires de la Chambre du Roi. Les dépenses de l'Argenterie comprenaient celles faites pour les cérémonies d'Église, fêtes solennelles, sacres, baptêmes, mariages, deuils, processions, etc. Les dépenses des Menus comprenaient le renouvellement de la Chambre et garde-robe du Roi et des Enfants de France qui n'avaient pas de maison particu-

lière; les coffres, lits, cassettes, les frais de voyage, l'habillement du personnel, la réparation et l'entretien des tentes et maisons de bois, les achats de bijoux, portraits et autres présents qui pourraient être faits par le Roi et la famille royale. Les Plaisirs groupaient les spectacles, fêtes, bals, feux d'artifice, constructions et habits des théâtres subventionnés, lustres, décoration, rétribution des comédiens, etc. Enfin les Affaires de la Chambre du Roi consistaient en achats de manchettes, dentelles, robes de chambre, linge, meubles, pendules, toilettes de chasse, etc.

Les Intendants de la Chambre étaient sous les ordres des Premiers gentilshommes de la Chambre, fonctions dévolues aux représentants des plus nobles familles. En 1775, les Premiers Gentilshommes de la Chambre étaient les ducs d'Aumont, de Duras, de Fronsac et de Villequier.

Les dépenses engagées étaient de deux sortes : ordinaires et extraordinaires. Les dépenses ordinaires ne variaient point : c'étaient les gages et appointements des officiers de la Chambre et de la Garde-Robe du Roi et des musiciens. Les mémoires en étaient arrêtés par le Secrétaire d'État de la Maison du Roi. Les dépenses extraordinaires, ordonnancées par les Premiers Gentilshommes de la Chambre, étaient fixes ou variables. Les dépenses fixes étaient celles nécessitées par le renouvellement des toilettes [1], linge, dentelles, les fêtes solennelles, voyages à Compiègne, à Fontainebleau, les bagages des personnes attachées au magasin des Menus (garde-meuble) et autres de même nature. Les dépenses variables résultaient d'événements importants tels que sacres, naissances, baptêmes, mariages, deuils, *Te Deum,* bénédictions de cloches, lits de justice, etc.

Les choses ainsi réglées, tout se passa pour le mieux pendant un

1. Les renouvellements avaient lieu à date fixe tous les trois ans ou tous les cinq ans.

33

34

certain nombre d'années. Mais les organisations les meilleures sont toujours faussées dans leur jeu par la malignité des hommes. En 1738 notamment, une grande contestation s'éleva entre les Intendants de la Chambre et les Premiers valets de chambre du Roi au sujet de l'entrée dans les fêtes et cérémonies. Les uns et les autres entendaient avoir le droit exclusif de placer les invités. Il s'en suivit un désordre extrême. Les valets de chambre défendirent leurs prérogatives en alléguant que la transmettre aux Intendants serait concéder à ceux-ci « autorité sur tous les officiers de la Chambre qui ne les reconnaissent en rien et qui ne leur obéiraient qu'avec un chagrin extrême ». Le Roi donna raison aux valets de chambre. Puis une difficulté s'éleva au sujet de leurs attributions respectives entre le Trésorier des Menus et le Trésorier de l'Argenterie, querelle qui fit l'objet de rapports et de libelles. Enfin, chose plus grave, et due pour beaucoup aux prodigalités du pouvoir et au défaut de surveillance des Premiers Gentilshommes, la machine administrative s'engorgea. D'un côté, les fournisseurs ne se virent payés qu'à des échéances de plus en plus reculées, ou bien encore payés au moyen de bons sur les aides ou les gabelles d'une année à venir. En 1760, par exemple, on payait sur les revenus de 1764 ou 1765. Les créanciers devaient attendre l'échéance ou remettre le billet à l'escompte des banquiers qui retenaient un très fort intérêt. D'autre part, le petit personnel dont on avait négligé de déterminer l'emploi du temps en était arrivé à se faire payer comme travail supplémentaire tout travail quel qu'il fût, si bien que le salaire normal lui était proprement donné pour ne rien faire. Parfois même, les manœuvres refusaient nettement d'accomplir un ouvrage donné, notamment le transport des meubles à l'occasion des cérémonies, et les Intendants devaient avoir recours, pour les remplacer, à des journaliers loués en ville. Les Intendants

se plaignirent de cette situation et le duc d'Aumont, par un règlement du 30 août 1765, fixa sévèrement les devoirs de chacun.

Il semble que déjà, vers cette époque, devant la progression constante des dépenses de la Chambre du Roi et l'importance de l'arriéré, les Premiers gentilshommes se soient émus. Bon an mal an, on dépensait deux millions de livres, sans compter l'arriéré qui, vers 1780, allait atteindre 800.000 livres. On se décida à vérifier les dépenses et l'affectation des sommes. Le contrôleur général en vint à faire quelques trouvailles savoureuses. Des affectations de crédit se perpétuaient depuis la fin du moyen âge alors que leur raison d'être avait depuis longtemps disparu, de sorte que ces dépenses originairement rationnelles étaient devenues de pures libéralités. C'est ainsi que chaque année on fournissait aux coureurs de vin qui suivaient le Roi dans ses déplacements un porte-manteau garni de galons d'or, d'argent et de soie bleue dit : valise de collation. Comme cette valise ne servait jamais, la somme 1.100 livres qui lui était affectée, tombait en espèces dans l'escarcelle de ces fonctionnaires. De même, chaque année, il était payé 400 livres au conducteur de la haquenée pour une housse, mais comme depuis deux siècles il n'y avait plus de haquenée, on trouva inutile, en 1759, de faire figurer ces 400 livres à l'état des dépenses ordinaires. De même, au moment des processions, de l'argent était distribué pour achat de cierges à quantité de gens qui ne les suivaient pas et gardaient l'argent. De même encore, sur les fournitures des coffres, sur les linges et dentelles, à l'occasion des deuils qui donnaient matière à de grandes prodigalités, des restrictions importantes furent opérées. Il faut bien dire que toutes ces économies ne se chiffrèrent en définitive que par 58.000 livres, ce qui était bien peu de chose. Il ne pouvait en être autrement ; la cause véritable des gaspillages était le nombre considérable des emplois inutiles.



35

A mesure que s'écoule le XVIIIe siècle et que la révolte commence à gronder, les comptes de la Chambre du Roi sont aussitôt entrepris par les fauteurs de troubles. Ces derniers répandent dans le public le bruit que ces dépenses sont uniquement destinées aux amusements de la Cour et ruinent la Nation. Les Intendants s'empressent aussitôt de protester : « l'Administration des Menus ne se borne pas aux comédies et autre plaisirs, ainsi que *l'ignorance et la méchanceté* cherchent à le faire croire au public », « les personnes mal instruites ou mal intentionnées se plaisent dans les circonstances présentes [1] à grossir d'une manière incroyable les dépenses de l'administration de l'Argenterie, des Menus Plaisirs et Affaires de la Chambre du Roi et affectent de croire, ou de vouloir faire croire, que toutes ces dépenses ne sont relatives qu'aux spectacles qui se donnent à la Cour et qu'elles sont de plusieurs millions chaque année... On a cru devoir faire un nouveau relevé de toutes ces dépenses. » Mais à peine est-il répondu à un libelle qu'un autre est lancé dans la foule. Linguet reprend l'accusation dans sa feuille : « les Annales politiques » et déclare qu'il faut voir dans ce qu'il appelle « le gouffre des immenses Menus », « une des grandes playes financières de la Nation ». Nouvelle réponse : « Puisque votre amour pour la vérité, Monsieur, vous a fait insérer dans votre n° 62 une lettre sur les dépenses des Menus... », et l'Intendant d'établir ses comptes.

Les accusations s'accumulaient au moment même où elles auraient eu le moins de raison d'être. Louis XVI était particulièrement économe, il réduisait de son mieux toutes les dépenses somptuaires, allait jusqu'à refuser, à l'occasion des baptêmes, les boîtes de bonbons

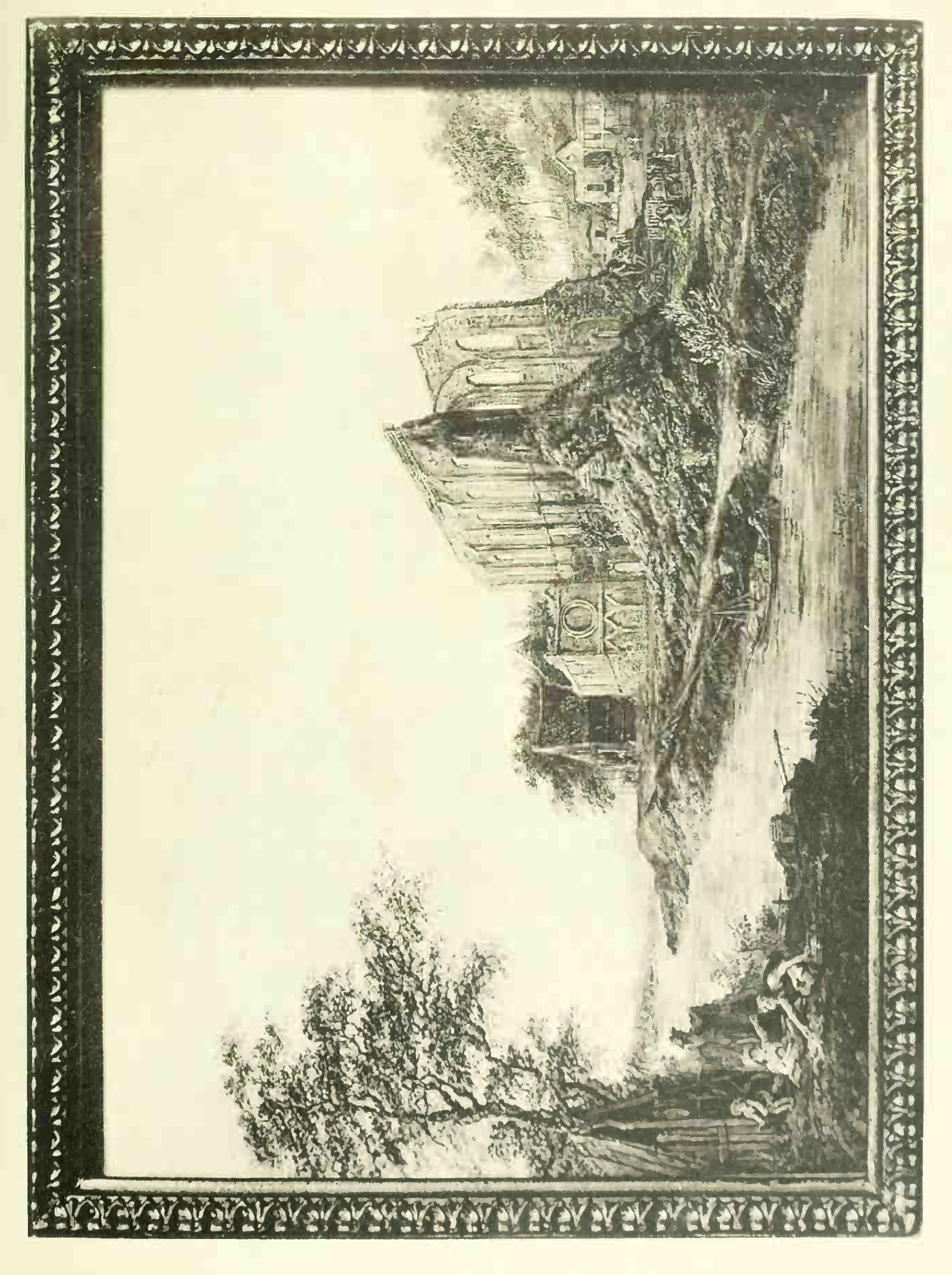
1. La pièce est de 1785.

qui lui étaient destinées, rognait sur tous les articles et, en regard d'une fête qui, à l'occasion du voyage du comte du Nord, coûtait 200.000 livres, il restreignait à la limite du possible tous les frais ordinaires de sa maison.

Le 11 avril 1780, il fait une première réforme dont le résultat inattendu est une correspondance entre l'Intendant des Menus et celui de l'Argenterie, le second ayant accusé le premier d'être l'auteur du projet « destructeur » qui rétrécissait le cercle des détails dont ils étaient chargés.

Le 9 août 1787, nouveau règlement. Les Intendants ont définitivement vécu. Ils sont remplacés par un Bureau général de la Maison du Roi, avec un directeur unique. Cette fois, les criailleries viennent de la Cour. Des intérêts sont lésés, des vanités froissées. Le bruit circule à Versailles que le nouveau Bureau général « est plus nuisible aux intérêts de Sa Majesté que l'ancienne forme d'administration ». Les citoyens n'en sont pas davantage satisfaits. En mars 1788, Necker publie un ouvrage intitulé : « De l'administration des finances de la France. » Il prend à partie l'administration de l'Argenterie, Menus, Plaisirs et Affaires de la Chambre. Il fait siennes les accusations de Linguet. Un mémoire en réponse le lui reproche. « Il semble qu'il eût été naturel que M. Necker, bien instruit des détails de cette partie, était intéressé lui-même comme administrateur à ne point laisser ses lecteurs dans l'erreur. » Rien n'y fait, les esprits sont montés, la haine fermente, Louis XVI va payer les légèretés de la Reine et les fautes de ses devanciers.

Les Intendants des Menus, les seuls qui nous intéressent spécialement puisque les miniaturistes dépendaient d'eux, furent les suivants dans la période qui englobe notre ouvrage : Duché, de 1679 à 1694 ; Lefebvre, de 1694 à 1732 ; de Bonneval, de 1732 à 1749 ;



Bay de Thurys, de 1749 à 1753; Blondel de Gagny, de 1753 à 1756; Papillon de la Ferté, de 1756 à 1780, date de la suppression des intendants remplacés par des directeurs. Papillon de la Ferté resta à son poste avec ce nouveau titre et lors de la dernière réforme de 1787, il fut seul maintenu en exercice. Il demanda la survivance pour son fils. La Révolution se chargea de lui répondre.

Ainsi donc Papillon de la Ferté fut Intendant des Menus pendant l'âge d'or de la miniature et il n'est pas indifférent de brosser quelques traits de cette figure qui ne manque pas d'originalité [1]. Papillon de la Ferté qui jetait son argent à tous les vents du plaisir était fort ménager des deniers du Roi ; il cherchait de son mieux à endiguer le flux des dépenses, disputait âprement avec les fournisseurs et, du reste, faisait ses efforts pour qu'ils fussent rapidement payés, car d'une vie privée fort aventureuse, cet homme était un fonctionnaire des plus ponctuels. Certains folliculaires ne l'avaient pas en haute estime et lorsque Poinsinet, auteur de piètre mérite, lui eut dédicacé une comédie, une épigramme courut sous le manteau qui commençait ainsi :

On s'étonne et même on s'irrite
De voir encenser un butor.

Le même Poinsinet, récidivant dans la flatterie, adressait quelques mois plus tard une épître à la dame Rozetti, actrice italienne, pour le jour de sa fête. La dite Rozetti était alors (1765) la maîtresse en titre de la Ferté, de compte et demi avec une demoiselle Lafont également italienne [2], laquelle partageait pareillement son cœur. La demoiselle Rozetti en faisait autant de son côté et en un jour néfaste, le pauvre la Ferté put constater le nombre et l'étendue de ses infor-

1. Avant d'être Intendant des Menus, Papillon de la Ferté avait été sous-fermier.
2. Voir les rapports des inspecteurs de M. de Sartine.

tunes. Il est vrai qu'il se rattrapait sur des passades. Les flagorneries de Poinsinet, pourtant bien excusables, indignent Bachaumont : « Qu'on juge de là avec quelle infamie M. Poinsinet prostitue sa muse. »

La Ferté fréquentait un petit cercle où Cury et Marmontel rivalisaient d'esprit et de gaieté et là du moins, il ne paraissait pas un butor. D'après quelques anecdotes tout à son avantage, il paraît avoir été un ami fidèle et sûr. Il y fallut parfois du courage.

En 1776, La Ferté obtint la direction de l'Opéra moyennant caution de 100.000 livres. Un des premiers actes de sa gestion fut de prendre pour maîtresse une des pensionnaires de l'établissement, Mlle Dumesnil, qui mourra en couches en 1781, laissant son protecteur dans la désolation. Brusquement en 1782, peut-être comme suite de cet événement, La Ferté se maria et parut donner dans la dévotion ; mais cet état d'esprit ne dura pas. Il se toqua d'une autre chanteuse et eut, à son occasion, des démêlés ennuyeux avec Mlle Saint-Huberty, qu'il voulait déposséder de l'un de ses rôles au profit de sa maîtresse.

Le contrôle des théâtres était bien la partie la plus épineuses de sa charge. Outre les tentations qu'elle présentait, et auxquelles il était incapable de résister, il fallait compter avec les rivalités d'acteurs, tous patronnés par des gens puissants et avec le *genus irritabile* des auteurs. Il semble que La Ferté s'en soit tiré avec adresse et on ne peut guère lui reprocher qu'une incorrection de langage envers Sedaine, qui, du reste, l'avait traité de voleur sans aucune raison, et simplement par dépit qu'une de ses pièces, jouée à Fontainebleau n'eût pas été suffisamment applaudie. La Reine crut bon de soutenir Sedaine ; on était en 1785 et les hommes de lettres étaient à ménager, tandis qu'on pouvait faire bon marché d'un

serviteur fidèle. L'accusation portée par Sedaine tomba d'elle-même. La Ferté eut seulement tort d'avoir été injurié. Quant à l'incident Morel on ne saurait lui en faire grief. Ne pouvant tout faire par lui-même, La Ferté avait délégué à l'Opéra un commis de ce nom en lequel il avait confiance et qui semble n'avoir pas été à la hauteur de sa tâche. Nous disons *qui semble* car le fait n'est pas sûr. Il suffisait souvent de vouloir introduire quelque part une réforme destinée à faire cesser des abus pour soulever des hostilités, et la vengeance ne craignait pas de faire appel aux ennemis du pouvoir. On peut dire que bien des armes furent fournies aux révolutionnaires par des personnages de la Cour qui souffraient des mesures d'ordre et d'économie auxquelles s'employait Louis XVI. Les chansonniers anonymes qui travaillaient dans l'ombre s'emparèrent du premier incident venu pour chansonner le commis Morel et pour éclabousser La Ferté [1], mais être en butte à certaines gens est un brevet de loyalisme qui en vaut bien un autre. Il suffit d'avoir parcouru les archives des Menus pour répudier l'accusation de Sedaine et les insinuations malveillantes de Bachaumont ou de ses confrères. Pour Bachaumont, La Ferté était la personnification de cette chose honnie, les Menus ; par ailleurs sa conduite privée prêtait largement à critiques et à une époque où les ennemis du régime menaient campagne sous l'égide de la Vertu, si bien incarnée dans Jean-Jacques Rousseau, le libertinage qui peut être un vice devenait un crime. Quoi qu'il en soit, M. de la Ferté, fonctionnaire intègre, était aussi un amateur éclairé bien qu'il ne figure pas au nombre des collectionneurs. Il a laissé quelques ouvrages d'art, consultés aujourd'hui encore avec profit ; il a fait preuve, dans la direction de son département, d'une intelligente initiative. On peut s'en

1. Recueil Clairambault-Maurepas.

convaincre en consultant la liste des artistes qui travaillèrent pour lui et notamment celle des orfèvres et des miniaturistes qu'il sut employer pour les présents du Roi.

Il fallait, pour que la tabatière ou la boîte à portrait fût un présent de choix, la collaboration du peintre qui réalisait le portrait et du joaillier qui l'enchâssait. Il fallait qu'il y eût concordance entre la valeur de l'image et celle de la boîte. Pour des monarques étrangers, des envoyés extraordinaires, l'Intendant devait choisir deux très bons artistes dont le travail se complétait au mieux en vue d'obtenir un bijou d'un fini parfait. Des personnages moins nobles se contentaient de réalisations de second ordre, car il y avait une question de crédit à laquelle on ne pouvait se soustraire et dont la tyrannie exigeait des aménagements ingénieux. Les plus renommés des miniaturistes pouvaient obtenir une pose des souverains, les autres travaillaient d'après des portraits à l'huile ou au pastel qu'ils reproduisaient.

Deux noms apparaissent souvent accouplés sur les registres des comptes, ceux de l'orfèvre Solle et du miniaturiste Sicardi. On a recours à leur talent pour les cadeaux fastueux. Lorsque le prince Doria Pamphile apporte, en 1782, au nom du Pape « des langes bénits qu'il a présentés pour Mgr le Dauphin », il reçoit une boîte à portrait composée de cent soixante-treize brillants fournis par Solle, peinte par Sicardi, du prix de 29.000 livres. La même année, le duc de Gravina, grand d'Espagne et premier écuyer du Roi de Naples, vient complimenter sa Majesté sur la naissance du Dauphin. Le Roi le remercie par une boîte due aux mêmes artistes et facturée 23.335 livres. De même en 1783, le comte O' Reilly, capitaine général de l'Andalousie, auquel on a de grandes obligations pour avoir procuré « des forces de terre et de mer », est gratifié d'une boîte de 24.830 livres ouvrée par les mêmes. A l'occasion de la paix entre l'Angleterre et la



38



37



39

LÉON MAROTTE PARIS

France, Solle et Sicardi exécutent pour le duc de Manchester, signataire du traité au nom du S. M. britannique, une boîte du prix de 31.453 livres. Leur collaboration se poursuit, active, jusqu'en 1789. Pasquier, Welper sont également choisis pour les grandes occasions. Solle ou Aubert collabore avec eux.

Ces boîtes luxueuses étaient volontiers considérées par leurs bénificiaires comme une façon détournée et discrète de les rétribuer en argent. Aussi n'était-il pas rare que le présent fût vendu dès sa remise, soit au Roi lui-même qui le rachetait, soit à l'orfèvre qui se constituait ainsi des réserves de travail tout fait, soit à des tiers, mais la miniature était précieusement conservée par le destinataire de la boîte qui ne pouvait s'en dessaisir, aussi rapidement du moins, sans grossière inconvenance. En 1775, en l'honneur du mariage de Madame Clotilde de France avec le Prince de Piémont, le comte de Viri, ambassadeur du roi de Sardaigne, reçut une boîte de 29.940 livres, ouvrage de Solle. Il la rendit au bijoutier moyennant le prix de 25.500 livres. Deux ans plus tard, le 7 août 1777, la même boîte fut redonnée au même ambassadeur; il s'empressa de la revendre encore à Solle aux mêmes conditions. Solle la fit rentrer au dépôt du ministère des Affaires Étrangères, sans autre bénéfice qu'une commission de 4 °/。 qui lui fut allouée sans qu'il la demandât.

Les miniatures des boîtes ou tabatières offertes en présents n'étaient pas forcément des portraits ; beaucoup notamment de celles qui étaient offertes en cadeaux de mariage représentaient des paysages, des fleurs, des allégories ou des reproductions de tableaux. Dans la corbeille de la Dauphine Marie-Antoinette se trouvait « une boîte à tableau peint en miniature », une tabatière « d'or à huit pans, les cartels du milieu en bas-reliefs, à figures d'après Boucher », « une boîte ovale d'or, avec médaillons dessus et dessous, en camaïeu, entourés de petits

sujets représentant des poissons et des vases ». La corbeille de la Comtesse de Provence, mariée en 1771, contenait une « très grande boîte carrée montée à cage et peinte en miniature par *Blarenberghe* ». De même la corbeille de la Comtesse d'Artois, mariée deux ans après, comprenait des boîtes avec reproductions de Boucher, Téniers et autres.

Le nombre des artistes qui ont travaillé pour les Menus est assez considérable. Les uns copiaient des tableaux, les autres étaient spécialisés dans les imitations de camées, d'autres encore dans les grisailles; certains cultivaient le paysage ou l'allégorie, le plus grand nombre reproduisait par six, huit ou douze les portraits du Roi et des membres de la famille royale. Beaucoup de ces peintres étaient sans originalité et ne pouvaient espérer mieux que de travailler d'après autrui; par contre il en est qui avaient un grand talent et qui sont dignes d'une admiration sans mélange. Ce n'est pas parce qu'ils ont fait de petites œuvres qu'ils sont de petits artistes. Des peintres comme Pasquier, Monnier, Sicardi, Violet, Weyler sont très supérieurs à certains barbouilleurs de toile dont le nom nous est parvenu et fait encore illusion. Il est juste de les replacer à leur rang. Nous allons nous y essayer.

CHAPITRE III

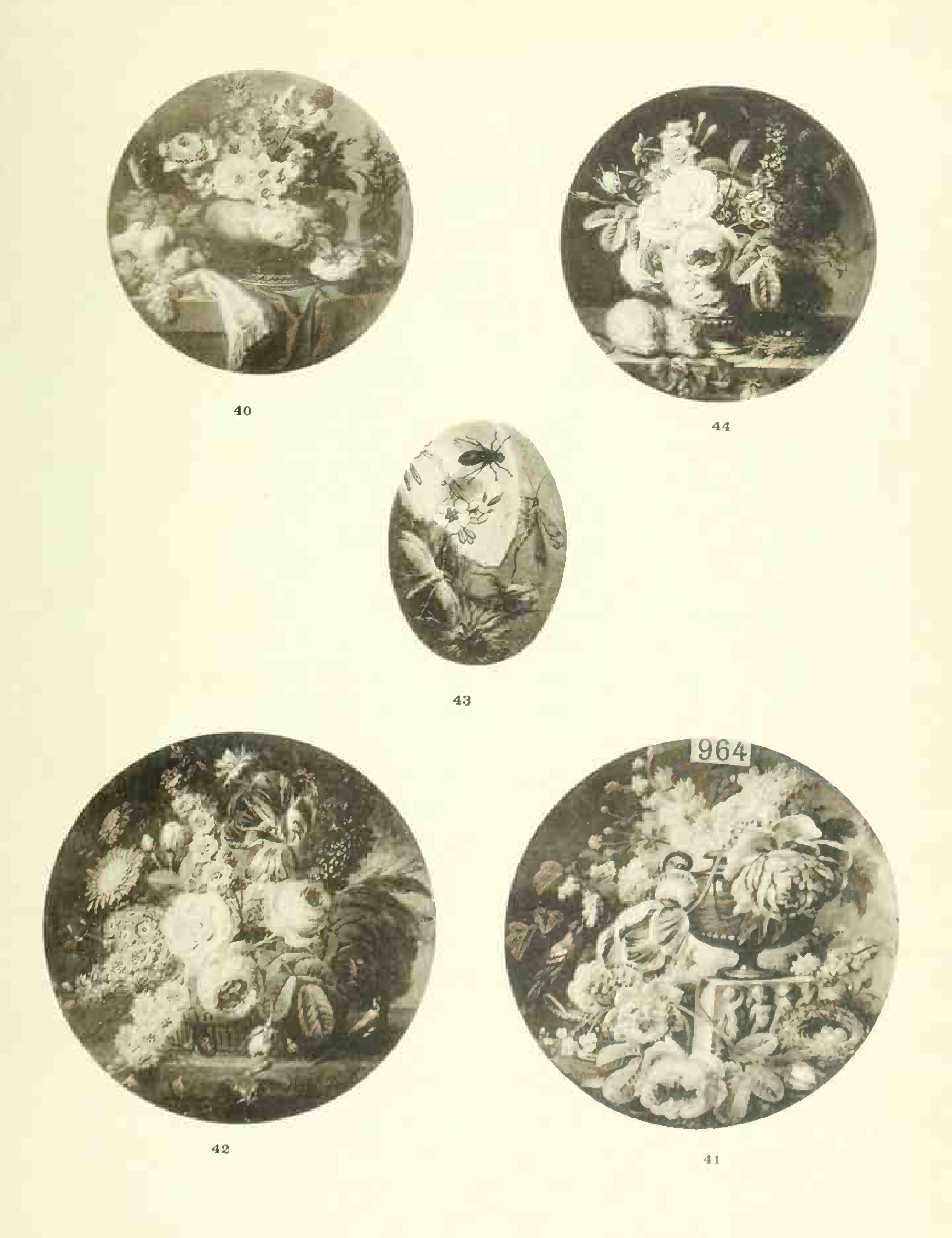
LA MINIATURE DE PORTRAIT JUSQU'A LA FIN DE L'ANCIEN RÉGIME

De tous temps, l'homme a aimé contempler sa propre image. Il n'est pas d'aspect de la nature, de scène historique, d'allégorie auquel il n'ait préféré le spectacle de ses traits. Conscience de l'Univers, il a tendance à s'en considérer comme le but et la fin. Rien n'est plus noble que lui-même ; l'art ne saurait se donner tâche plus haute que de le figurer. Seulement, se faire tailler dans le granit ou le marbre, couler dans le bronze, modeler dans l'argile, fixer à fresque sur la muraille, même se faire traduire sur la toile n'est pas à la portée du commun. Cet art grandiose ne convient qu'à de notables personnages. Et puis ces glorifications sont intimidantes pour qui n'est pas d'une humanité supérieure ; un homme d'essence moyenne y trouverait, sous l'écrasement, le ridicule. D'autre part, le portrait d'apparat conserve quelque chose de guindé. Il importe, par décence, d'y paraître sinon impassible, du moins insouciant, de « mettre à part son trésor de larmes ». Une société où l'intimité commence à réclamer ses droits, où l'existence extérieure s'amoindrit au profit, soit de l'existence familiale, soit d'une source de plaisirs cachés, veut autre chose qui soit davantage à son goût, comme à sa mesure. Il faut pouvoir conserver

près de son bureau de travail, à portée de sa main pour y puiser le courage d'affronter les traverses quotidiennes ou dans ses bagages, lors des campagnes lointaines, le portrait des êtres aimés, un portrait tout petit, un portrait de confidence et plus tard de souvenir. Lorsque la folle passion emporte le cœur à toutes brides, comment ne pas avoir sans cesse pour témoin des battements de ce cœur, l'image de sa maîtresse ou de son amant, cerclée d'or au mur secret de son alcôve, sur la boîte cachée dans l'habit, dans le mystère refermé de l'éventail? Et n'est-ce pas déjà trop extérioriser sa tendresse que de l'étendre aux dimensions d'un cadre ou d'une bonbonnière? Ne suffit-il pas du chaton d'une bague, d'un léger cercle serti et monté sur broche ou sur bracelet?

Il y a peu de portraits sur bonbonnières. La bonbonnière doit pouvoir être lavée, elle est donc, sauf exception, en porcelaine; si le portrait s'y marie, il sera d'émail. Par contre, les tabatières sont souvent agrémentées de portraits. Cependant, malgré l'habitude quasi unanime de pétuner, il est des réfractaires, et puis le voisinage du tabac altère les miniatures; aussi la mode veut-elle que l'on ait des boîtes à portrait destinées simplement à renfermer une miniature sous son couvercle. La boîte à portrait est plate à la manière d'un écrin. Il s'en est fait beaucoup sous Louis XIV qui était l'adversaire déterminé du tabac et n'offrit jamais une tabatière. Après lui, l'habitude s'en continua, mais, insensiblement, la boîte à portrait et la tabatière se confondirent. Les deux mots s'employèrent indifféremment l'un pour l'autre.

Le nombre des miniaturistes de portraits est considérable. Il est même exactement inconnu. A Paris ils pullulaient, et chaque ville de quelque importance avait les siens. Ils étaient, peut-on dire, les photographes de leur époque. Il y en eut d'excellents, il y en eut de



40

44

43

42

41

médiocres. Il existe une quantité infinie de miniatures anonymes. Suivre à l'unité ceux qui sont connus serait fastidieux, quelque ordre que l'on essayât d'y mettre. On ferait œuvre morte, tel un dictionnaire. Il faut donc essayer de quelque groupement. Or, en histoire, ce qui n'est pas chronologique est arbitraire et illusoire, le temps est le grand animateur et le grand ordonnateur des actions humaines. Il dirige tout, de compte à demi avec le milieu il est vrai, mais puisque en ce qui concerne notre travail, le milieu ne varie pas, nous n'avons à nous préoccuper que du temps. Deux époques et deux caractères diviseront cette période qui va de 1715 à 1792. Cela permettra de débroussailler une forêt de noms et d'y faire pénétrer quelque clarté.

§ 1. — Le portrait Pompadour.

Nous distinguerons sous cette appellation les portraits peints entre 1715 et 1774, pour la commodité de l'expression, et bien qu'on ait fait à M[me] de Pompadour l'honneur d'un marrainage qui ne lui revient pas entièrement. Le genre qui, sous son règne et grâce à elle, a connu ses plus beaux jours, lui est antérieur et lui a survécu. Il est en fait l'expression culminante du style Louis XV. Donc, pour la simplicité de la classification, on peut donner son nom à des œuvres qui dépassent son époque soit en deçà, soit en delà, sans commettre une hérésie. Il faut prendre le mot « pompadour » comme assez synonyme de rococo. Rien n'est plus pompadour que les portraits de la Rosalba avec leurs bleus et leurs roses vaporeux, l'attitude penchée des personnages, leur sourire uniforme, leur grâce facile. Les portraits de la Rosalba ne se recommandent pas par leur acuité psychologique. Son âme bienveillante sut concéder à tous ses modèles un charme superficiel et stéréotypé, une fraîcheur de teint garantie

sur facture, le même regard doux et un peu vide. Elle peignit ainsi le jeune Roi pour une boîte destinée à Mme de Ventadour, le financier Law, surtout des femmes dont les traits moins accusés permettent le déploiement de son jeu habile et agréable. Caylus, Mariette, Blondel de Gagny avaient de ses miniatures. Mariette la prisait fort et n'était pas seul de son avis. Le graveur Basan rédigeant en 1775 le catalogue de la collection Mariette décrit ainsi une miniature de la Rosalba : « Autre jolie femme avec des fleurs dans les cheveux ; la tête, la gorge et le bras droit qui se voient en entier sont peints avec des couleurs si vives et si fraîches qu'ils font illusion à la plus belle nature. » On peut reprocher à son métier quelque mollesse, le défaut de décision, de mordant, un certain manque de solidité. Elle tenait ces défauts du pastel et eut le tort de les transporter dans la miniature. Il faut, toutefois, lui reconnaître une sorte de génie instinctif, de virtuosité naturelle, un éclairage franc, ce qui n'est pas à dédaigner. La Vénitienne débarbouilla la miniature des teintes sombres qui l'alourdissaient. Elle fut la créatrice du sentiment pompadour.

A côté d'elle, et comme son antithèse, voici MASSÉ (JEAN-BAPTISTE). Celui-ci est un tout autre tempérament ; il a moins de facilité ; la verve et le brio ne sont pas pour lui plaire ; il tient du protestantisme, qui est sa religion, l'application consciencieuse, le sérieux du ton et le manque de fantaisie, mais avec ces restrictions-là on peut faire un talent bien charpenté, d'observation précise. Tel est son cas. Massé est né à Paris, le 29 décembre 1687 [1]. Son père, marchand joaillier, goûtait peu le métier de peintre. Père de quatre fils, il était bien décidé à faire d'eux des commerçants. C'était un bourgeois à la vie ordonnée, d'esprit positif et peu enclin à favoriser une vocation artistique. Trois de ses fils suivirent la

1. Cochin, dans son éloge, dit le 31 décembre.

voie qu'il leur avait tracée et firent du négoce. Jean-Baptiste résista ; il y eut du mérite. S'étant destiné à la peinture, il chercha quelque temps sa voie. Il étudia la peinture à l'huile avec Jouvenet et obtint pour le quartier d'octobre 1705 le premier d'entre ceux qu'on appelait les petits prix. Il lui fut décerné le 10 janvier 1707 [1]. Ensuite il se mit à l'émail sous la direction de Châtillon et aussi à la gravure. De fait, l'émail était pour plaire à son père qui vivait dans la société des émailleurs et pouvait attacher un certain prix à voir son fils embrasser un état qui se rapprochait de son propre métier. Il n'en fut rien, semble-t-il, le père Massé ne prisant guère les bijoux que comme une marchandise, et plus sensible à leur valeur pécuniaire qu'à leur beauté. Ces diverses études affermirent le dessin du jeune Jean-Baptiste, mais lui donnèrent l'habitude de reproduire d'après autrui et aggravèrent ses tendances circonspectes. Le 30 juin 1714, il se présente aux suffrages de l'Académie comme graveur; il lui est ordonné de traduire par le burin les portraits de Coypel et de Boulogne l'aîné. Un délai d'un an lui est imparti, mais il tombe malade, une rallonge de quatre mois lui est nécessaire. Le 30 juillet 1717, il présente enfin le portrait de Coypel et demande en grâce qu'il lui soit fait remise du second. Ainsi en est-il décidé moyennant payement par lui d'une somme de 200 livres. Il est reçu comme peintre et graveur, « ayant donné des preuves de sa capacité dans ces différents talens [2]. » Sa situation est déjà bien assise; il habite place Dauphine, a trois domestiques [3] et se trouve lié avec toute la bonne société. Cochin, Wille sont de ses amis. A quel moment Massé s'enticha-t-il de miniature ? Il n'est pas impossible que Mariette

1. *Procès-verbaux*, t. IV, p. 38.
2. *Procès-verbaux*, t. IV, p. 250,
3. *Nouv. arch. de l'Art français*, 2e série, t. V.

ait raison quand il fait remonter à la Rosalba le goût de Massé pour la gouache. La Vénitienne écrit dans son journal à la date du 23 juin 1720 : « J'allai... chez M. Massé qui me dit avoir copié la Bacchanale. » C'était sans doute un de ses premiers essais. Il devait réussir là comme ailleurs, étant adroit et persévérant. En 1740, l'Académie l'éleva au rang de conseiller et en 1760, après la mort de Portail, il fut nommé garde des plans et tableaux du roi. Massé fut un académicien très ponctuel. La fin de sa vie est une manière d'apothéose. La dignité de son caractère, la pureté de ses mœurs, la bonté de son cœur lui attirèrent d'unanimes sympathies. Il traitait volontiers ses amis. Wille ne peut parler de lui sans émotion : « Ce bon et vertueux vieillard », « cet habile homme et digne vieillard », écrit-il. Il est souvent de ses commensaux, il lui met ses estampes en ordre. Ils sont liés depuis vingt-cinq ans. Massé est vieux, affaibli, malade ; toute sa vie il a mené un travail opiniâtre, il a même tenu chez lui un véritable atelier de miniature ayant des aides dont il se contentait de retoucher le travail. Il a acquis l'usage du monde et le goût des atours. Il s'est dessiné lui-même à sa table de travail et son vêtement est du meilleur luxe. « M. Massé recevait chez lui tout ce que la ville ou la Cour avaient de plus distingué [1]. » Aussi, avait-il souvent pris sur ses nuits pour suffire à sa besogne. Les Présents du Roi lui avaient beaucoup demandé, sa clientèle était nombreuse et de choix. Un instant il avait dû connaître la consécration d'un logement au Louvre, mais les nécessités de la politique lui avaient fait préférer le Suédois Matson. Dès lors, il s'était confortablement installé dans sa demeure et n'en avait plus bougé. Il avait également usé une partie de sa vie à dessiner et à graver les Lebrun de la grande galerie à Versailles. L'âge aidant, il se sentait accablé. A l'été de 1767, il tomba malade.

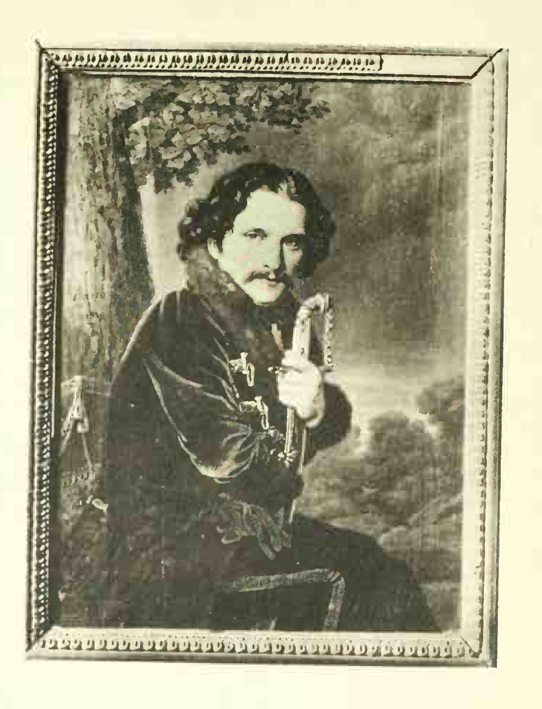
1. *Mémoires inédits.*



47



45





46

Il avait déjà souffert, vers 1752, d'une affection de poitrine ; il en eut une reprise et s'éteignit le 26 septembre 1767, probablement de la pleurésie des vieillards, dans cet appartement où il avait emménagé à vingt-deux ans. Cochin prononça son éloge. Il le considère comme un des plus grands peintres en miniature de son temps. « La légèreté, la finesse et la beauté de son coloris sont au plus haut degré de l'art et le plus précieux fini met le sceau à leur perfection. Sa science dans le coloris a brillé particulièrement dans plusieurs têtes de personnes pâles ; on y voit la nature la plus ingrate toujours rendue avec grâce et la difficulté complètement surmontée. C'est là surtout qu'on admire cette variété de tons, de passages doux, presque sans couleurs, peints et fondus avec un art infini. Il saisissait bien la ressemblance par les formes principales et par ce qui caractérise en général l'air de la personne. Il supprimait les détails et paraissait, en quelque sorte, avoir de la peinture du portrait l'idée que nous avons de la peinture de l'histoire, il cherchait à rectifier la nature et à l'embellir [1]. » Évidemment il s'agit d'un éloge et c'est un ami qui parle. Cependant Cochin n'aurait pas compromis sa haute situation et l'idée que l'on avait de ses connaissances à des hyperboles déplacées. Dès lors que penser du jugement de Mariette : « On ne lui disputera pas d'avoir eu un pinceau soigné ni même de n'avoir pas été assez correct dans son dessin ; mais tout ce qu'il a fait est froid et manque de verve. On ne trouve pas dans ses teintes ni dans sa touche cette fraîcheur et cette facilité qui brillent dans les ouvrages de la Rosalba, quoique, de son propre aveu, il ait pris cette habile fille pour modèle. Son travail est peiné, c'est celui d'un homme qui ne connaissait pas assez la grande manière, qui ne la sent point, qui n'osant prendre un plus haut vol, se renferme dans le cercle étroit de la propreté. Et

1. Compardon, *Un artiste oublié : J.-B. Massé*. Paris, 1880.

c'est bien là à quoi il faut s'attacher quand on veut plaire à la multitude et surtout aux gens du monde. » Quelqu'un des deux se trompe donc et qui a raison ? L'un et l'autre car ils sont d'accord. Ils décrivent tous les deux le vrai caractère de l'œuvre de Massé, seulement ce qui est qualité pour Cochin l'académique est défaut pour Mariette. « Le fameux Massé si renommé pour la miniature », selon l'expressian de Bauchaumont, plaisait aux uns et déplaisait aux autres. Fort prisé de l'Académie, consulté par Cochin sur le prix à fixer pour des émaux et des miniatures [1], choisi par les Menus pour orner la plus splendide boîte que l'on ait jamais offerte en présent [2], loué jusque sur la scène par Voltaire [3], Massé déplaît à un certain nombre ; il déplaît par ses qualités mêmes. Avance-t-il réellement sur son époque, comme le proclame Bouchot ? Ce n'est là qu'une opinion discutable. Un artiste de talent en rejoint toujours un autre placé ailleurs dans l'évolution. A dire vrai, Massé ne fut pas tout à fait de son temps par manque de légèreté et par un soupçon de sécheresse dans le dessin. En cela il rejoint certains miniaturistes de la fin du siècle. Les visages étaient vivants, les mains parfaites, les costumes bien rendus, sans qu'ils fissent tort aux parties principales du portrait. Ce sont des mérites de premier plan. Ils suffirent à lui assurer fort justement la faveur royale et celle de nombreux amateurs [4]. La Rosalba dispa-

1. *Nouv. arch. de l'Art français*, 3e série, t. XIX, p. 186.

2. Boîte avec le portrait du roi, enrichi de 42 brillants et de 15 diamants roses, remise le 29 mars 1720 au marquis Scotti, 129.852 l.

3.
Regarde ce portrait, mon cher ami Clitandre,
Ça, dis-moi si tu vis jamais de tes doux yeux
Rien de plus agréable et de plus précieux.
C'est Massé qui l'a peint, c'est tout dire...
(*L'Indiscret*, sc. VI).

4. On connaît de lui, en plus des commandes officielles, un *pseudo-portrait de Natoire*, jadis à la coll. Taigny ; *Le portrait à mi-corps de Stanislas, roi de Pologne*, de la vente Calvière, d'Avignon (1779), et une scène antique : *Salmaris et Hermaphrodite*, vente Lebœuf (1783).

rue, au reste, qui aurait-on pu préférer à Massé? Quel miniaturiste aux environs de 1725 aurait pu rivaliser avec lui? Il y a tout juste les ARLAUD, venus de Genève, Jacques Antoine (1668-1743), et son frère Benoît († 1719), gens de talent en dépit d'un peu de charlatanisme et dont le dernier descendant Louis-Aimé dépassera la valeur vers 1780. A mesure que le temps coulera, d'autres viendront et, vers la fin de la vie de Massé on trouvera qui l'égale, mais quarante ans auront été nécessaires pour en arriver là. Alors, vers 1760, quand seront arrivés Hall et Mme Guyard, Massé sera un vieux homme auquel on aura recours par habitude et qu'on ne pourra détrôner. Jusque là, il ne reste à nommer que Largillière, les Drouais, Venevault, Mlle Boquet, Hallé, deux ou trois autres, pour la plupart miniaturistes de rencontre.

NICOLAS LARGILLIERRE, le grand portraitiste de la Régence, se devait de souscrire à la mode encore neuve. Son nom lui imposait de montrer que la miniature n'était pas hors de ses moyens et que si Massé ne pouvait se hausser jusqu'à Largillière, c'était un jeu pour Largillière d'imiter Massé. Certes, il dédaigne la petite peinture il lui sacrifie comme à un vice, quand il ne peut refuser et alors il ne signe pas sur l'ivoire ou le vélin qu'il livre. Pourquoi cette honte mal placée? Était-ce donc déchoir? Il faut se réjouir que ces rares miettes nous aient été conservées. Il s'y montre égal à lui-même. A première vue, on y sent l'habitude de la peinture à l'huile. Sa manière de poser les couleurs, de distribuer les ombres, de dégrader les tons révèle une connaissance imparfaite de la technique du miniaturiste. En dépit de la gouache et ses dimensions restreintes, ce sont des peintures de chevalet qu'il nous montre. Examinons des toiles de Largillière par le gros bout de la lorgnette et nous aurons ses miniatures. Du point de vue métier, on peut y trouver à redire; du point de vue plus élevé de l'art, il faut s'incliner. Et pourquoi lui ferait-on une

grief de ce qui sera la gloire de Hall ? Car il annonce Hall. Seulement chez le Suédois le procédé sera choisi de propos délibéré ; chez Largillière, il est instinct de peintre, adaptant sa technique habituelle à un genre qui ne lui est pas familier. Rendons-lui grâce d'avoir enrichi le domaine de la miniature d'un effort aussi précieux qu'imprévu [1].

Pour ce qui est des miniatures signées HALLÉ, à qui les faut-il attribuer? A Claude Guy le père ou Noël le fils? Si Claude Guy, mort recteur de l'Académie en 1736, peignit parfois le portrait, son fils Noël ne fit jamais œuvre de portraitiste car ce n'est pas être portraitiste que de peindre pour son plaisir et son intérieur l'image de ses proches et de quelques rares amis. Il ne quitta les hauteurs sereines de la peinture historique qu'à de rares intervalles et pour sacrifier à la muse de la mythologie. Il exposa quelques toiles d'études, mais ne condescendit jamais à reproduire les traits de ses contemporains. Tout au moins ne connaît-on de lui aucun portrait commandé. Il est vrai que Noël Hallé ne fut pas toujours très occupé, malgré son talent et son rôle de premier plan à l'Académie. En 1762, déjà professeur et décoré de l'ordre de Saint-Michel, il ne sait à quoi employer son temps et fait ses doléances à Pierre qui en réfère au marquis de Marigny en bon camarade et suggère au surintendant l'idée de lui confier des cartons de tapisseries. Donc, à cette époque tout au moins, pourrait-on se demander si, pour occuper ses pinceaux et gagner quelque argent, il ne se serait pas contraint à portraire. Il ne le semble pas car il confie à Cochin « l'ennui que lui donne la position de travailler sans but et de faire des tableaux sans destination. » Par conséquent, il préférait ne pas renoncer à son genre de prédilection, quitte à voir ses toiles rester sans emploi, à ce qu'il eût considéré

1. Le musée de Dijon possède de Largillière un *portrait d'homme* en miniature.



48



49



50

comme indigne de lui. Donc Claude Guy, s'il a peint des miniatures, ne l'a pu faire que jusqu'en 1736, et Noël n'aurait représenté tout au plus par ce truchement que des scènes bibliques ou mythologiques. D'où viennent donc les portraits miniatures du Musée de Lyon signés *Hallé ?* L'un d'eux, un portrait d'homme, est, par surcroît, daté de 1780, l'année qui précéda la mort de Noël. Il est recteur adjoint depuis 1777, il va être nommé recteur, il a dirigé l'École de Rome en 1775, il est anobli par décret du mois de novembre 1776. Comment supposer qu'arrivé au faîte des honneurs, ne travaillant presque plus, cet homme de soixante-dix ans va employer ses derniers jours à un art minutieux et dans le portrait qu'il n'a jamais pratiqué ? D'ailleurs, ces portraits n'ont rien de sénile, ils ont, au contraire, une verdeur d'accent, une saveur de réalisme qui les place en bon rang. On ne peut rien concevoir qui soit à la fois plus sobre, plus solide, plus nerveux. Ce portrait d'homme à la chemise échancrée, aux cheveux en broussailles, qui dresse sa longue figure au nez droit, aux lèvres minces, aux yeux scrutateurs, au front volontaire, est une merveille ; on y sent l'homme de 1789 ; c'est le vent de la Révolution qui passe à travers ses cheveux dédaigneux de la poudre et de la perruque. Quel métier incisif ! la fougue du caractère éclate dans les mains comme dans les traits. Comment ne pas admirer aussi le relief de cette tête qui paraît sortir du cadre ! Tout cela est obtenu sans artifice, sans truquage, par un métier d'une sûreté magnifique, dépouillé de tout vain procédé. Pas un ruban, pas un bijou ; une étoffe sombre et sans effet, la tête nue. Mais quelle science des demi-teintes, du mouvement des ombres ! La lumière et l'air tournent autour du personnage. Nous sommes loin de l'Académie, de son convenu, de son maniéré. Voilà de la vie palpitante, voilà un frisson nouveau. S'il faut reconnaître quelque lourdeur à l'exécu-

tion, comment ne pas l'excuser? Quelle est la puissance vraie qui ne peut en aucune manière se taxer de pesanteur? Cette miniature n'est pas dans la manière de Noël Hallé, académicien consciencieux et respectueux des principes. Le mot de l'énigme paraît nous être donné par le second portrait, celui de *M. Lespinasse*. Sans équivoque possible, il est signé *A. Hallé*. Cet A initial, s'il n'est pas un N estropié, nous éclaire peut-être. Claude-Guy Hallé avait eu deux enfants, un fils Noël et une fille qui devait, en 1729, épouser le peintre Restout et qui s'appelait Anne. Cette sœur de Noël n'aurait-elle point orné ses loisirs d'un passe-temps dont le goût était pour elle de famille? Est-il vrai que lui attribuer la miniature de 1780 soit lui accorder une jeunesse trop prolongée? Nous savons qu'elle survécut à Restout, et mourut le 6 juillet 1784. En 1780, elle aurait eu environ soixante-dix ans; mais nous connaissons des miniatures de Massé, peintes dans la soixante-seizième année de son âge. Il n'y a donc pas impossibilité à ce que la veuve Restout, qui aurait signé de son nom de jeune fille, fut l'auteur des portraits de Lyon. Le *portrait de M. Lespinasse*, en habit brun, jouant de la mandoline, est plus faible de facture malgré de bons côtés; une main est assez maltraitée. Quant aux miniatures signées *N. Hallé*, qu'on ne s'y trompe pas; il ne saurait s'agir de l'anobli de 1776, mais bien de son obscur homonyme et parent, le miniaturiste NICOLAS HALLÉ, dont on ne connaît guère que les démêlés plaisants qu'il eut avec sa femme, ainsi qu'en attestent les Archives du Châtelet[1].

DROUAIS (HUBERT) est d'abord miniaturiste à ses moments perdus. Il est peintre à l'huile surtout. Né à Laroque (Normandie), en 1699, après quelque temps passé dans l'atelier d'un obscur praticien de Rouen, il vint à Paris travailler chez de Troy. Son maître, fort occupé, l'em-

1. *Nouv. arch. de l'Art français*, 2e série, t. VI, p. 310.

ployа longtemps à faire des répliques de ses œuvres. La miniature le délassa de ce travail ingrat. L'Académie royale lui ouvrit ses portes le 29 juillet 1730 et le reçut définitivement le 25 novembre de la même année. Ses miniatures ayant rencontré la fortune, il délaissa de plus en plus la peinture à l'huile. En 1738, le *Mercure* annonce que les miniatures de Drouais « ont reçu des applaudissements ». Le Salon de 1741 consacre définitivement son mérite. Aux Salons suivants, il n'a garde de laisser oublier ses petits portraits et, en 1749, il fournit aux Menus des peintures pour bagues, bracelets et tabatières. Il exposa jusqu'en 1755 ; il mourut à Paris le 9 février 1767. Le Louvre possède de lui un *Portrait de femme en Vénus dont l'Amour délie la ceinture*, dont la couleur est d'un joli velouté, dont la touche est à la fois précieuse et large.

Avant d'en arriver aux académiciens de Saint-Luc, il faut épingler au passage deux hommes qui, ayant vécu en province, n'ont pas la place qu'ils méritent. L'un d'eux, VENEVAULT (NICOLAS), est né à Dijon le 13 juillet 1697. En 1724, après des études faites à Paris, il part pour Lunéville et, pendant des années, il peint sur vélin tous les princes de la maison de Lorraine [1]. Vers 1745, il retourne à Paris et se présente à l'Académie de Saint-Luc ; il y est admis et obtient en 1748 le titre d'adjoint à professeur. Il expose aux Augustins en 1751 et à l'Arsenal en 1752. Il mêle aux portraits des sujets divers. La première fois, il présente le *portrait de Boucher*, la fois suivante celui du roi. Il a su se faire des amitiés utiles et il travaille pour les Menus. La vieille confrérie ne suffit pas à son ambition. Aussi, à la clôture du Salon de 1752, prend-il deux de ses miniatures tirées de l'histoire d'Adam et d'Ève pour les soumettre aux suffrages de

1. Il peignit aussi des scènes allégoriques et des paysages : *Clair de lune*, *Soleil couchant*, *Hiver*, *Le Soir*, des mythologies : *La Nymphe Io*, *Adonis dans les bras de Vénus*, *Le Jugement de Pâris*.

la grande Académie qui le reçoit à sa séance du 26 août. Dès lors, il va exposer presque sans arrêt jusqu'en 1771. Il fut généralement loué par les critiques ; Grimm déclare « qu'il a poussé l'art de la miniature très loin ». Le *Mercure*, au Salon de 1757, décrète que ses talents « sont bien rares » et s'étend longuement dans sa critique du Salon de 1763 sur un portrait de groupe. En 1767, Venevault est moins heureux ; il vient d'être reçu membre de l'Académie de Dijon et il expose son morceau de réception : l'*Apothéose du prince de Condé*, portrait allégorique [1]. Il a voulu forcer son talent, il lui en cuit ; « Mauvais salmis », écrit Diderot, dédaigneux. Bachaumont insiste dans la raillerie : « M. Venevault a exposé un tableau en miniature commandé par l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Dijon, appartenant à S.A.S. Mgr le Prince de Condé. Au centre du tableau, et dans un plan un peu reculé, s'élève une pyramide dont le piédestal est chargé de trophées d'armes. Sur une des faces de cette pyramide, on lit cette inscription : « Bataille de Friedberg ». Minerve, assise sur un bouclier, porte le buste du Prince de Condé, en médaillon, ciselé en or. Près d'elle sont deux génies, dont l'un montre du doigt la devise de l'Académie, gravée sur une table d'airain, et l'autre présente plusieurs couronnes à la déesse pour les distribuer à leur choix. D'un côté, on découvre dans l'éloignement une campagne fertilisée ; de l'autre, sur une montagne escarpée, le temple de la Gloire, vers lequel plusieurs savans s'approchent par des chemins difficiles. Vous voyez, Monsieur, par cette allégorie confuse et alambiquée que les peintres ne réussissent pas mieux à louer que les poëtes ». Par contre, le *Mercure* est louangeur. La critique des détracteurs était injuste pour partie car le pauvre Venevault n'était pas responsable d'une allégorie qui n'était pas de son invention. On lui avait imposé de reproduire en

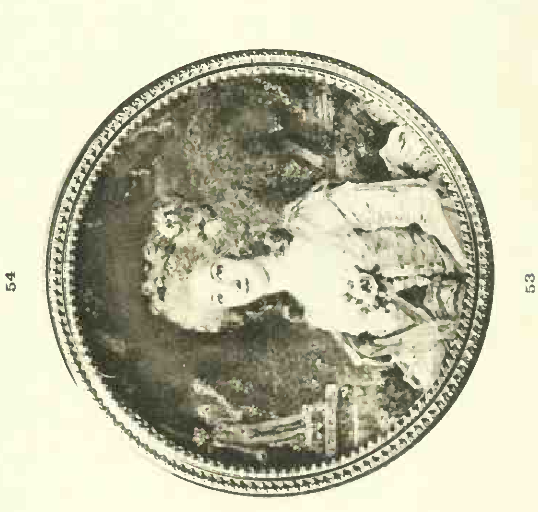
1. Le Prince de Condé était le protecteur de l'Académie de Dijon.



51



54



53



52

miniature un tableau de Lemoine. Il n'en pouvait mais et s'acquittait d'une tâche ingrate. En 1771, Venevault revint à ses anciens sujets. Il exposa une miniature en forme « d'oratoire » représentant l'*Annonciation de la Sainte Vierge*, que Bachaumont qualifiera de « miniature estropiée ». Ce sera tout ; il n'exposera plus ; il mourra le 20 décembre 1775. Venevault a été un académicien très assidu, mais sur lequel l'attention de ses collègues ne s'est pas portée. Une fois par hasard, le regard est tombé sur lui et on l'a prié d'aller aux nouvelles d'un confrère malade ; un autre jour, on l'a ramassé en bouche-trou pour la commission des capitations. Il est resté au troisième plan ; sa signature se glisse au dernier rang dans les procès-verbaux. Il rappelle les élèves médiocres, relégués à l'ultime banc de la classe. En fait que fut-il ? Le Louvre a recueilli l'allégorie de Condé. C'est une miniaturs de grande dimension (0,25/0,15). Le peintre ne répugnait pas à ces tours de force où s'emploient en général les artistes secondaires pour lesquels le métier tient lieu de tout. Il faut bien reconnaître que l'œuvre n'est pas des plus satisfaisantes. Rien à dire du coloris ni de l'agencement général de la composition ; il les a subis. Mais la fidélité avisée est un art, et si le génie naturel d'un artiste ne peut ici se donner carrière, comme dans l'interprétation d'une physionomie et la traduction d'un caractère, il existe toutefois une aisance spéciale à ces reproductions en raccourcis qui paraît manquer dans le cas présent. Il est peu probable que dans l'original Minerve ait ce visage à l'expression vague et bête, ce maintien compassé de reine de carnaval. Et l'eût-elle par impossible, n'appartenait-il pas au miniaturiste, par une adroite initiative, de suppléer à l'insuffisance de son modèle ? Quant aux savants alpinistes, il ne reste d'eux que des taches uniformes, insignifiantes, sans accent, sans valeur aucune, et dont la disparition allégerait l'ensemble

au lieu de lui nuire. Nous regrettons de ne pas connaître les portraits de Venevault qui eussent sans nul doute rehaussé sa gloire et l'eussent placé dans la galerie des miniaturistes du XVIIIe siècle à un rang plus équitable.

Si Venevault finit à Paris, et fort honorablement, une existence sans tapage, son confrère CHÉRON, plus sage encore, ne voulut pas se déraciner [1]. Reçu avocat en 1744, il n'exerça pas sa profession, mais, peut-être sous l'influence de Venevault, se consacra à la miniature. Le musée de Nancy possède de lui un bon portrait de Léopold de Lorraine, un autre en miniature de Stanislas le Bienfaisant, ceux de nombreux personnages de la cour du duc-roi.

L'Académie de Saint-Luc comptait parmi ses membres un grand nombre de miniaturistes. Mal vus de la grande Académie qui les dédaignait, tout en redoutant leur concurrence, ils s'étaientt réfugiés dans le sein de « la vieille maman », et c'était, à chaque exposition, une nuée de portraits miniatures. Parmi les compagnons qui exposaient sous Louis XV, il convient d'en retenir certains, vraiment dignes de quelques développements.

Telle est Mlle BOCQUET. Était-elle fille de Jean-Baptiste Bocquet, également de l'Académie de Saint-Luc, et ce Bocquet était-il le même que le dessinateur des Menus duquel Favart écrivait en 1760 « qu'il a beaucoup d'intelligence pour la décoration »? On l'ignore; il ne semble pourtant pas qu'elle soit la fille de Jean-Baptiste Bocquet. Ce dernier fut reçu membre de l'Académie de Saint-Luc, le 11 janvier 1758, et la demoiselle Bocquet expose depuis 1751. De plus, Jean-Baptiste Bocquet habite alors rue Meslay et, en 1775, nous le trouvons rue d'Orléans, porte Saint-Martin. Mlle Bocquet « habite rue Saint-Denis, vis-à-vis celle de la Cheuvennerie », avec sa mère. S'il

1. Voir le Chapitre I.

faut rechercher une parenté entre les deux peintres, il semblerait plutôt qu'ils eussent été frère et sœur. Par contre, un certain Louis Bocquet, reçu peintre en 1772, pourrait bien être, lui, le fils de Jean-Baptiste [1]. Quoi qu'il en soit, la demoiselle Bocquet peint à la miniature, à l'huile et au pastel. Elle peint « le portrait et les fruits », travaille pour les Menus, copie le portrait du roi, d'après Van Loo [2]. Les livrets des Salons qui nous renseignent en général sur les sujets de ses tableaux à l'huile se contentent de mentionner « plusieurs portraits en miniature sous le même numéro ». De sorte que nous ne connaissons rien des commandes particulières qui lui échurent et que le *Portrait de jeune fille* de la collection de La Béraudière demeure le portrait d'une inconnue.

Nous sommes encore moins renseignés sur des artistes comme Cazaubon, Darmancourt, Durand, Gamps, Garaud, ou Peters, également de la confrérie.

Cazaubon (Louis-Antoine), qui habitait rue Saint-Ventadour et fut reçu le 15 septembre 1760, paraît n'avoir guère travaillé que pour les Menus. Tout au moins ne connaissons-nous rien de lui, en dehors de ses commandes officielles. Il reproduisit pour les Présents, les portraits du roi, de ses filles, du dauphin, qui lui furent réglés, à savoir, 240 l. sur 300 qu'il en demandait. Son talent devait être hautement apprécié, car ce prix est le plus élevé qu'on accordait aux miniaturistes de son temps. Il émargea aux comptes de 1763 à 1767, puis il disparut.

Darmancourt, ou plus exactement Massavy d'Armancourt (Jean-Baptiste), fut reçu le 5 juin 1761. Il logeait alors au Palais Marchand,

1. Il y eut aussi un Pierre-Jean Bocquet, peintre de paysages (1751-1817).

2. Une miniature ovale signée *Bocquet*, représentant une *jeune fille* vêtue de brun et la poitrine couverte par un fichu blanc plissé, fut achetée 120 fr. à la vente de la Béraudière en 1885.

salle neuve. En 1775, il exposa plusieurs miniatures et deux portraits aux trois crayons. En 1776, il fut nommé professeur; il n'est plus fait mention de lui jusqu'en 1786 où on le retrouve rue des Mauvais-Garçons-Saint-Jean, au Luxembourg, proche la rue de Bussy. Son titre de professeur est garant de son mérite, encore qu'on ne connaisse pas grand'chose de ses œuvres. Le marquis de Chènevières possédait deux dessins de sa main, en ovale. C'étaient deux bustes de jeunes femmes, dont l'un était daté de 1779 et dont l'autre était à la sanguine [1].

DURAND (LOUIS) était surtout émailleur et sculpteur sur nacre. Millin a écrit sur lui une « notice enthousiaste » [2]. Il a trouvé grâce devant Diderot.

GAMPS (PHILIPPE-CHARLES), reçu en 1774 « par mérite », habitait rue des Fossés-Monsieur-le-Prince, chez un épicier. Au Salon de 1774, il exposa « treize portraits en miniature enfermés dans un même cadre », et à part, vu l'importance du personnage, le *Portrait de M. Van Ven Woort*, recteur de l'Académie de Saint-Luc, son morceau de réception. En 1776, il fut promu à la dignité de conseiller. Il s'intitulait « peintre du roi ». En 1779, on le retrouve rue de Condé où, le 10 septembre, meurt sa femme, née Marie-Jeanne Sallot de la Gaudonnerie [3].

GARAND (JEAN-BAPTISTE) fut reçu le 14 août 1761. Il habitait alors place Dauphine. Miniaturiste et dessinateur, il expose, dès l'année 1762, le *Portrait de M. de Sartines*, dessiné à la pierre noire et « plusieurs petits bustes peints en miniature sous le même numéro ». Au Salon suivant, il paraît avec le portrait de *Mlle Arnould en Psyché*, le

1. Mireur, *op. cit.*
2. Bouchot, Maze-Sencier, *op. cit.*
3. Guiffrey, *L'Académie de Saint-Luc.*



55



56



57

Portrait de M. le Procureur du Roi, dessiné au crayon noir, escorté de nombreux anonymes auxquels on ne fait point l'honneur de les nommer. Il figure au Salon de 1774. Cette année, au mois de décembre, il est promu conseiller et, en 1776, adjoint à professeur. Il émigre alors sur la rive droite, quai de la Mégisserie. Il peint le *Portrait de Mlle Favard* et celui de *Diderot*, qui l'en remercie par une grossièreté : « Je n'ai jamais été bien fait que par un pauvre diable appelé Garand qui m'attrapa comme il arrive à un sot qui dit un bon mot. » Méritait-il l'appellation dédaigneuse de « pauvre diable » ? nous l'ignorons, bien qu'on puisse présumer que dans la phalange des miniaturistes de Saint-Luc, les désargentés aient été foison. Cette impécuniosité, génératrice d'humilité, fut souvent la cause que, malgré un talent véritable, ces malheureux artistes n'eurent pas la prétention de se présenter aux suffrages de la grande Académie qui les traitait de son haut. Il y avait, au fond, chez les « Compagnons » une certaine tournure bohème qui les mettait plus près de la vie et leur donnait une verve naturaliste que la grande rivale jugeait de mauvaise compagnie, mais qui, avec l'évolution des mœurs, entraînait le goût du public. Garand était en tous cas, et malgré l'injure de Diderot, de ceux qui tranchaient par leur mérite, au dire de Paul Mantz, dont l'appréciation peut être acceptée sans contrôle. « Les œuvres de Garand sont tout à fait rares, mais nous savons ce qu'il fut par une petite miniature sur vélin qui a dû servir à décorer une bonbonnière. C'est le portrait à mi-corps d'une très jeune fille coiffée et poudrée comme les héroïnes de Nattier et qui, comme elles, a la joue allumée de ces vives couleurs qui ressemblent à du fard. »

Peters (Jean-Antoine) est un Allemand de Hambourg, né aux environs de 1740. Il se présente à Saint-Luc en 1766 comme miniaturiste et reçoit la maîtrise le 16 octobre. Il habite rue du Hazard,

dans le voisinage immédiat de Diderot, tout près de la rue de Richelieu. La peinture n'est guère pour lui qu'un passe-temps d'amateur ; aussi ne paraît-il qu'à un seul Salon, celui de 1762, avec « plusieurs portraits peints en miniature et des dessins sous le même numéro ». Il brocante volontiers et recherche les eaux-fortes de Rembrandt. Il possède une galerie de tableaux. En 1764, il prête un Terburg à son compatriote et ami, Wille, qui veut entreprendre de le graver ; Wille apprécie d'ailleurs le talent du miniaturiste qui s'intitule, « peintre du Prince de Lorraine » et fréquente assidûment chez lui dans l'accueillant logis du quai des Augustins [1]. En 1776, l'Almanach qualifie Peters de peintre du Roi de Danemark et ajoute « qu'il peint supérieurement la miniature ». De fait, cette année-là, à l'exposition qu'il monte au Colysée, avec Marcenay de Goy et à laquelle il contribue largement, figure, parmi tant d'autres œuvres, aquarelles, peintures à l'huile ou dessins, un *Portrait du roi de Danemark*. Il s'agissait là d'une commande officielle et le titre qu'il se donne n'était pas usurpé [2]. Peters a livré quatre exemplaires de ce portrait en 1770 et, en 1773, il en attend encore le parfait payement [3]. Peters est une personnalité. Il a épousé

1. En 1781, Peters peint à l'aquarelle mixte le portrait de « l'épouse de M. Wille fils ».

2. *Livre journal de Lazare Duvaux*. Voir également le *Dictionnaire* de Bellier de la Chavignerie.

3. « Je prie Messieurs Tourton et Baux de payer à M. Peters, peintre de S. M. Danoise la somme de neuf cent soixante livres pour quatre Portraits du Roy en miniature à raison de dix Louis pour chaque portrait qu'il a fournis pour Mme la Duchesse de Duras, MM. le Baron de Gleichen, le Baron de Dieden et le Marquis de Duras »... fait à Paris ce 15 décembre 1769. Schutze.

de Paris, ce 28 décembre 1773.

« Monsieur,

« Je vous serai bien obligé si vous vouliez avoir la complaisance de m'envoyer un ordre, afin que je puisse toucher les dix Louis qui me restent dûs du portrait de S. M. Danoise que j'ai fait par Ses ordres pour M. le Comte de Duras ; je vous joins à la présente la reconnaissance que j'ai tiré de Mme la Comtesse et j'ai l'honneur d'être, bien sincèrement, Monsieur, votre très humble et très obéissant Serviteur, de Peters. »

(Mario Kronn, *Frankrigs og Danmarks Kunstneriske forbindelse i det 18 aarhundrede*, t. II, pp. 207-208. Kbjn 1922.)

Marie Gonel de Villebrune [1]. Il a découvert un procédé de peinture qu'il appelle l'aquarelle mixte (couleurs détrempées dans l'eau et la gomme arabique), il a du talent, un rang, des relations. Lorsque Pahin de la Blancherie ouvre le Salon de la Correspondance, il s'adresse à lui, et, de 1779 à 1787, Peters y figurera par des envois parfois nombreux et toujours variés. Au Salon de 1787, l'*Intérieur d'une chambre de blanchisseuse*, peinte à gouache, déchaîne le lyrisme d'un étudiant en droit dont l'Année littéraire reproduit l'acrostiche [2]. Il disparaît ensuite et maintenant ne serait plus qu'un nom sans une « exquise miniature de femme, aujourd'hui en la possession de M. Chayet, qui nous permet de comprendre ses succès ».

Sur LIOTARD (JEAN-ÉTIENNE), le peintre turc, nous possédons assez de renseignements, mais celui-ci n'est miniaturiste que lorsqu'il n'a rien de mieux à faire. S'il a commencé par l'émail et la miniature, il s'est adonné de préférence au pastel. Ayant visité Constantinople avec des Anglais, il en revint entiché d'orientalisme au point de ne plus quitter le costume turc et d'arborer toute sa vie une longue barbe qui, jointe à son habit, ne laissait pas que de piquer la curiosité. D'un premier séjour en France, où il se perfectionna, on ne sait rien sinon qu'il fit quelque réclame sur un procédé pour multiplier les ouvrages de peinture dont parla le *Mercure*, qu'il grava le *Chat malade*, d'après Watteau, et s'employa à portraire le lieutenant de police. Il revint en 1742. Il était passé par l'Autriche où il avait connu le succès. A Paris, son aspect extérieur lui valut quelque renom de mauvais aloi et ne

1. Inhumée au cimetière de Saint-Roch, le 2 mai 1785.

2. P—eintre fameux, ô toi dont le génie
E—t les vertus et les talents
T—e font triompher de l'envie
E—n paix coule tes jours, va, ne crains rien du temps,
R—edoute peu ses coups ; son impuissante rage
S—ur toi ne pourra rien... La gloire est ton partage.

(Bellier de la Chavignerie, *Les artistes du XVIII[e] siècle oubliés ou dédaignés.*)

fut pas étranger à son échec à l'Académie. Dès son arrivée, cependant, les Menus-Plaisirs l'avaient embauché pour des portraits du roi au pastel et en miniature, qu'il copiait d'après La Tour, car il n'avait pas eu l'honneur d'une séance de pose [1]. Il se rabattit sur la Confrérie de Saint-Luc qui l'accueillit. En 1751 et en 1752, il y exposa ses commandes officielles, en première place, pour faire valoir le reste de son envoi. Son *Portrait d'une dame prenant du chocolat* [2] connut le succès. Il habitait rue de la Corderie, près du Temple. En 1753, il n'expose plus qu'un pastel; il est pourtant conseiller de Saint-Luc et, en 1757, il travaille encore pour les Menus; mais il a épuisé son succès d'originalité. On flaire en lui le charlatan. Il éprouve le besoin de prendre le large avant d'avoir usé tout son crédit. Et puis n'aurait-il pas eu la manie ambulatoire? Il partit pour l'Angleterre, d'où il regagna sa patrie. Il y mourut en 1790.

De Suisse encore, nous vint ce MUSSARD (ROBERT), né à Genève, et qui, le 5 mai 1758, fut reçu de la Confrérie. Il habitait alors rue Villedot sur la Butte Saint-Roch. On ne sait rien de lui. Les Menus l'ignorent; il chôme aux expositions; les gazetiers le dédaignent. Il meurt dans la nuit du 20 au 21 janvier 1777, dans un logement misérable de la rue des Bons-Enfants, au troisième étage, au fond de la cour d'une maison qui appartient au sieur Ménant, valet de chambre chez le roi. Il meurt après sa femme, laissant une fille au nom de qui le sieur Le Roger, banquier à Paris, viendra mettre les scellés sur le maigre mobilier et les hardes du défunt [3]. Le Louvre possède de Mussard quatre miniatures dont un *Portrait de femme en Vénus* qui paraît une copie de Nattier.

1. *Nouv. arch. de l'Art français*, 3e série, t. XXII, p. 335-336.
2. Au musée de Dresde, sous le titre : *La jolie chocolatière*.
3. *Nouv. arch. de l'Art français*, 2e série, t. VI, pp. 69-70. Guiffrey, *op. cit.*



61

59

58

62

60

Mais voici que la miniature va connaître des heures troubles. Sa technique bien assise, bien sage, patiente et ponctuelle, se croyait le fruit de la suprême sagesse, et, comme telle, à l'abri de toutes les innovations déroutantes. Il y avait bien quelques hésitations, quelques vagues et rares essais pour secouer une tradition de faire lent et appliqué, mais comme ce n'étaient pas des professionnels qui usaient de cette désinvolture, le corps des miniaturistes ne s'en émouvait. Soudain, l'inquiétude, puis la consternation vont s'abattre sur la troupe. Des œuvres nouvelles seront mises à jour, les œuvres d'un inconnu, toutes chatoyantes de lumière, composées et peintes comme des tableaux de genre et de chevalet. Ces œuvres paraissent devoir révolutionner les habitudes et, tout de suite, c'est le pire, elles suscitent un extraordinaire engouement. Va-t-il falloir tout abandonner des pratiques apprises et se mettre à la mode du jour? C'eût été le désastre pour tant de patriciens consciencieux et de main légère mais d'ailes courtes et de souffle insuffisant. L'homme qui perturbait ainsi tant de gens honorables et menaçait de discréditer toute une corporation, était le Suédois Hall.

Hall (Peder Adolf) était né à Böras, le 23 février 1739. Son père, échevin de la ville, avait l'intention d'en faire un médecin; lui-même était acquis à cette idée, aussi s'en fut-il dès 1753 étudier à l'Université d'Upsala. En Allemagne, où il perfectionna ses études, sa véritable vocation se révéla. Il y étudia la musique et surtout le dessin, d'abord à Berlin, avec Eichhardt, puis à Hambourg sous la direction de Reichardt, qui lui enseigna la miniature et l'initia aux difficultés de l'émail. Il regagna la Suède, bien décidé à être peintre. Ce renversement de sa destinée paraît s'être accompli sans résistance de sa famille. Il suivit à Stockholm les leçons que le sculpteur français Larchevêque professait à l'Académie d'Art. Puis de 1760 à 1766 il fut l'élève du

pastelliste Lundberg. Lundberg avait vécu plus de vingt ans à Paris où il avait connu la gloire et laissé de bonnes amitiés. Pour lui, il n'était, hors Paris, aucune ville au monde où pût se produire un artiste. Le voyage en France s'imposait à quiconque voulait se parfaire dans une branche quelconque de l'art, sa capitale était la seule scène qui fut à la taille du génie. Ayant démêlé chez Hall des dispositions exceptionnelles, il l'encouragea de son mieux au départ. Le jeune homme faisait déjà montre d'habileté. Ekeblad, dans une lettre du 25 mai 1764, décrète qu'il promettait de devenir un sujet excellent. Aussi la protection du Surintendant des Beaux-Arts, Adelcrantz lui fut-elle vite acquise ; dès l'atelier de Lundberg, il connut les commandes officielles. En 1766, notamment, il exécuta le *Portrait du prince Carl* et du *Prince héritier*. Son mérite se trouvant ainsi consacré, Hall écrivit le 23 avril 1766 une requête en vue d'obtenir une bourse de voyage. Sa demande fut agréée ; lesté du premier argent gagné avec son pinceau, il s'embarqua.

Les Suédois jouissaient alors en France d'une particulière estime. La noblesse de leur pays fréquentait la cour de Versailles, ils armaient un des régiments étrangers de la Couronne : le Royal Suédois, et en formaient les cadres. Leurs manières plaisaient infiniment. Roslin s'était fait une situation vraiment privilégiée. Hall, bien de sa personne, passionné de musique, jouant aimablement de la flûte, bon danseur, bien élevé, en possession déjà d'un savoir-faire agréable, Hall, disons-nous, avait tout ce qu'il fallait pour plaire. Il réussit d'emblée, comme par miracle. Dès 1769, il compte à son actif les *Portraits du Dauphin*, *du Comte de Provence* et du *Comte d'Artois*. Il a obtenu la charge de « peintre des Enfants de France ». Böjrnshall écrit cette année même que « dans la miniature on lui trouve un égal à grand peine ». Il est reçu à l'Académie de peinture avec le portrait du futur *Louis XVI*,

d'après Duplessis[1]. Diderot ne le discute pas : « Il est estimé de La Tour et de Vernet dont le suffrage ne s'obtient pas à bon marché. Il faut donc que ce soit un habile homme. » Le *Mercure de France* l'appelle : « Le Van Dyck de la miniature » et le mot fait fortune. Le Journal encyclopédique ne connaît plus de limites : « M. Hall fait éclater dans ce genre le génie le plus rare et la couleur la plus belle ; au fini le plus précieux, il joint une hardiesse, une franchise de touche, une sûreté d'exécution, un caractère de dessin fier et ressenti qui le décide un grand peintre dans ce genre. » Moreau le Jeune entreprend de graver tous les portraits qu'il expose. Hôte à Versailles de la meilleure société, il suit les chasses. Devant ce triomphe, Hall est enivré. Il déclare catégoriquement à son compatriote Ekeblad qu'il ne quittera plus Paris[2]. Un beau jour, il rencontre la famille Gobin. Le père est un riche négociant ; il a deux filles. Hall tombe éperdument amoureux de l'une des filles, Adélaïde. Il est un gendre enviable ; mais il est protestant, et les Godin ont des religieuses dans leur famille ; d'où des tiraillements, des incertitudes, des désespoirs. Enfin le mariage se fait le 23 août 1771, à l'église Saint-Louis de Versailles. Les jeunes époux s'établissent rue Neuve-des-Bons-Enfants « à l'encoignure », en vue du Palais Royal. C'en est fait comme il l'avait décidé, Hall restera en France. Après sa réussite, quasiment miraculeuse, et son mariage, comment en serait-il autrement ? Et pourtant est-ce que dès son premier Salon, Hall est entièrement lui-même ? Nous connaissons de lui quelques miniatures qui permettent de se faire une opinion. D'emblée il a donné dans le goût du jour. Il s'installe dans le portrait allégorique, il compose des tableaux. Lui faut-il peindre le portrait

1. Séance du 29 juillet (*Procès-verbaux*).

2. « Il y a ici le jeune Hall qui aujourd'hui est le premier peintre de miniature à Paris, mais il m'a déjà dit qu'il ne reverrait jamais la Suède, qu'il se trouvait mieux ici et qu'il y ferait, selon toute apparence, fortune. » (*Lettre d'Ekeblad à son père*, 26 avril 1770.)

d'une jeune femme à la figure agréable et tendre, nouvellement ou prochainement mariée? Il invente toute une petite scène. Il la campe de trois quarts, la tête infléchie, avec un rien de songe aux commissures des lèvres et dans les yeux. Il pique une rose à son corsage, une autre dans ses cheveux. La rose n'est-elle pas le symbole de la passion, somptueuse, déchirante et parfumée? N'est-elle pas aussi et par le même symbolisme la fleur reine élue de cette époque frivole et sentimentale où les cœurs, toujours sincères, s'effeuillent à tous les vents du désir? Ayant ainsi évoqué l'âme et les traits du modèle, Hall va s'en prendre aux fonds. Et là, il conçoit un paysage conventionnel. Il dresse sur un piédestal une statue de l'Amour; un escalier de pierre qui conduit vers des recoins mystérieux disparaît sous les feuillages. Le vert des arrière-plans met en relief la robe blanche, le bleu d'un ruban qui enserre la chevelure et adoucit le teint du visage plus seyant; là est le nouveau de la manière. L' « élégie » monte, le romantisme vient d'Angleterre. Reynolds qui est passé à Paris, voici quelque quinze ans, inaperçu, donne maintenant le ton. Les parcs à l'anglaise vont ravager nos jardins. Nul mieux que le Suédois n'était à même de comprendre ce début de sensiblerie et d'amour de la nature. Il l'amalgame avec le goût de l'antiquité et sur le tout, artiste impersonnel, sans grand élan, mais admirablement compréhensif, il jette le chatoiement que le génie de Fragonard aura, le temps d'un éclair, conçu. Aux fonds-repoussoirs, uniformes et poncés, il substitue le paysage qui situe le personnage, le fait plus vivant en le mêlant à la vie universelle, mais qui impose une technique opposée à la technique traditionnelle. La composition des arrière-plans entoure le modèle d'une atmosphère plus frissonnante, plus perceptible et le rapproche de nous. Il s'en rapproche lui-même, par la manière dont son image est traitée. Pour assurer l'unité du sujet, le contexte étant



64

63

67

65

66

« brossé », le personnage le sera également. Mais les carnations ne peuvent s'affranchir d'un faire minutieux, sinon, dans l'exiguïté du cadre, plus de ressemblance possible ; il ne restera qu'un informe gribouillis. Eh bien ! donc, le peintre se rattrapera sur les costumes. Par des touches légères, par l'interpénetration des teintes, il obtient pour les satins et les gazes un frisselis léger. Les dentelles, à vrai dire, y prennent quelque opacité, mais dans l'ensemble elles sont peu de chose. Telle, dès 1767, nous apparaît la manière de Hall. Il ne se modifiera pas, ayant dès le début rencontré le succès. Il gagne, bon an mal an, 25.000 livres, ayant tarifé ses portraits selon leur grandeur, comme une marchandise. Sa femme et lui coulent une vie affectueuse, bien qu'ils ne se comprennent guère et qu'elle soit volontiers à Versailles tandis qu'il réside à Paris. Vers la fin du règne de Louis XVI, le domicile légal du ménage est rue Croix-des-Petits-Champs, « au Sauvage », près de la rue Saint-Honoré. Deux enfants sont nés, Victorine-Adélaïde, en 1772 et Angélique-Lucie, en 1774. Une troisième fille, Adolphine, suit en 1777, puis, un garçon ; le petit Adolphe fermera, deuxième garçon, la marche. L'intérieur est riche ; le peintre s'est monté une collection dans laquelle figurent un Rembrandt, un Vélasquez, des dessins de Watteau. Mme d'Egmont lui fait peindre le portrait qu'elle va faire remettre au roi de Suède, Gustave III, par le baron Stedinck. Le règne de Louis XV va finir, poutant Hall n'aura rien à changer à son talent. En avance sur l'évolution, il a précédé les bergeries et les roucoulements ; il a su les annoncer, il y persévérera jusqu'au rabâchage. Mais, en 1774, les heures tristes sont encore loin. Hall est au premier rang de la miniature, Massé s'estompe dans les brumes de l'oubli.

Autour de Hall, d'autres artistes s'annoncent, qui rayonneront de tout leur éclat sous le règne suivant, mais qui enguirlandent avec

grâce les dernières années de Louis XV. Pour l'heure, aucun n'imite le Suédois; ils s'en tiennent aux procédés habituels et par leur truchement, ils obtiennent d'excellentes choses.

Dans cette pléiade, PUJOS (ANDRÉ), de Toulouse, sait fixer l'attention. Après s'être fait admettre à l'Académie de sa ville natale, il trouve ce champ d'action trop étroit pour ses mérites. La capitale l'attire. En 1769, il s'installe rue Pelletier et se présente à l'Académie de Saint-Luc, qui l'admet [1]. Il n'expose pourtant pas avant 1774, mais alors quelle abondance! Plus de vingt portraits, peints ou dessinés, s'alignent sur son panneau, et d'abord, comme bien on pense, celui d'un personnage de son crû, *M. de la Fage Syndict des États de la Province de Languedoc*. Tout à l'entour ce sont des notabilités : *M. Guyot de Chamissot*, maître antiquaire du Roi de Sardaigne; *M. Sue*, professeur royal aux écoles de chirurgie; *M. Adamson*, interprète du roi; ses confrères *Venevault*, *Davesnes* et *Aliamet*; d'autres encore, plus deux sujets de genre : la *Souricière* et *l'Egrugeoir*. Ce méridional a su se pousser. Il est du pays des beaux parleurs et de l'assurance facile. Il a, qui plus est, du talent pour justifier sa réussite. En 1776, l'Almanach atteste qu'il peint très bien les miniatures. A diverses reprises, il lui décerne des éloges : « M. Pujos, ce peintre qui se fait toujours admirer par la ressemblance frappante avec laquelle il rend les portraits des hommes célèbres, vient de mettre au jour celui de M. le Comte de Buffon et de M. d'Alembert »; « le peintre en miniature qui nous a le premier frappé à l'exposition de l'Académie de Saint-Luc est celui (M. Pujos) qui se plaît à célébrer les artistes, cette raison et la perfection de son talent nous ont ramené plusieurs fois à ses portraits dessinés. La manière spirituelle et précieuse avec laquelle ils étaient rendus nous a fait partager le plaisir

1. Guiffrey, *op. cit.*

qu'ils inspiraient ». Les hommes célèbres, les artistes ; comme il a bien choisi, pour y frapper, les portes utiles ; quelle adroite réclame il s'est ménagée ! Ce portrait de Buffon, dont parle l'Almanach historique, était destiné à l'Académie royale des Beaux-Arts de Toulouse. La compagnie s'était adressée à Pujos, demeuré son associé honoraire. L'œuvre lui parvint agrémentée d'un quatrain de l'abbé Delile [1]. Pujos, peut-on dire, peignit en miniature toutes les célébrités du moment : Buffon, d'Alembert, Delile, La Harpe, Pilatre du Rozier, Montgolfier, Malbly. Il travaillait directement d'après le modèle ; c'était un homme à qui on accordait séance. Les graveurs se disputaient le droit de reproduire ses miniatures qui connaissaient ainsi une fortune considérable. Maintenant le nom de Pujos est tombé dans un parfait oubli, et ses œuvres doivent s'orner dans les collections d'attributions plus attirantes. Seuls ses dessins paraissent avoir gardé leur authentification. Saint-Aubin conservait le portrait de d'Alembert. Les Goncourt recueillirent celui de Sue, et Marmontel celui de la marquise de Villette, nièce de Voltaire [2]. Le portrait de Delile est passé en vente en 1898 et a fait 25 fr. Pujos mourut encore jeune en 1788.

Non moins oublié est ce RABILLON (MICHEL), né du côté de Beaucaire en 1735 et venu de Provence pour étudier à Paris. « Protégé par M. Van Loo », on le trouve en 1766 élève de l'Académie royale ; si le renseignement est exact, il était un élève bien attardé, ayant trente et un ans et l'on comprend mal que, dès 1761, il se soit fait remarquer avec le *Portrait de l'Évêque d'Orléans*, Louis de la Bruyère de Jarente, chansonné comme détenteur de la feuille des bénéfices,

1. La nature pour lui prodiguant sa richesse
Dans son génie ainsi que dans ses traits
A mis la force et la noblesse.
En la peignant, il paya ses bienfaits. (Bachaumont.)

2. Demonts, *Catalogue de la donation Doisteau*.

fort gaillard au surplus, trop attaché à ses nièces et cousines en attendant d'être le protecteur de la Guimard. Il y a entre ces trois dates : 1735, 1761, 1766 des difficultés de conciliation qui les rendent suspectes, au moins pour certaines. S'il fut élève de l'Académie, Rabillon n'y fit pas merveille; il se réfugia, quelques années plus tard, dans l'Académie de Saint-Luc qui en avait recueilli bien d'autres. Il y est étiqueté « peintre en pastel » et de fait, ce sont des portraits aux crayons tendres qu'il expose au Salon de 1774. L'Almanach qui le mentionne deux ans plus tard nous le signale, rue de l'Arbre-Sec, vis-à-vis la rue Balleuil. On aurait toujours ignoré que Rabillon pût être compté au nombre des miniaturistes, si un *Portrait de dame* de la collection Doisteau, signé de lui, n'était parvenu jusqu'à nous. Il n'offre, au reste, rien de particulièrement suggestif. Rabillon vivait encore en 1787 [1].

Certains hommes se survivent par quelque heureuse fortune qui leur advint et dont ils bénéficient sans qu'ils puissent en tirer proprement vanité. Tel ce VINCENT (FRANÇOIS-ÉLIE), de Genève, qui, s'étant fixé à Paris comme tant de ses compatriotes, fut admis le 14 août 1756 à Saint-Luc, dont il devait être élu directeur en 1765. Il demeurait rue Neuve-des-Petits-Champs, tout près d'un sieur Labille des Vertus, avec lequel il voisina par le fait que la demoiselle Adélaïde Labille vint lui demander des leçons. Vincent travaillait pour les Menus Plaisirs et peignit, à en croire l'Almanach, « presque toute la famille royale ». Il était à même d'enseigner puisque, en 1775, il était nommé adjoint à professeur. Dans son atelier, la jeune Adélaïde et son propre fils, François-André, travaillèrent côte à côte et ne s'oublièrent point. Personne ne sait plus aujourd'hui que François-Élie Vincent peignit le Roi, le Dauphin, Madame Sophie, Madame Louise,

1. Demonts, *Catalogue de la donation Doisteau*.



70

69

72

71

68

le Duc de Bourgogne, d'après Roslin et Liotard, non seulement pour des tabatières, mais aussi pour des bracelets, travail plus délicat nécessitant une main particulièrement légère. Le renom de son fils et la gloire d'Adélaïde l'ont sauvé d'un oubli, injuste certes, mais qu'il eût partagé avec tant d'artistes aussi dignes que lui d'être conservés à nos mémoires [1].

A côté de lui, WELPER (JEAN-DANIEL), originaire d'Allemagne, dont la famille habitait pour partie Strasbourg et pour partie Bâle, dut à son origine de peindre un grand nombre de miniatures qui furent distribuées aux personnages importants qui accompagnèrent, de Vienne à Strasbourg, la jeune Dauphine Marie-Antoinette. Welper, né vers 1720, fut reçu de l'Académie de Saint-Luc le 23 février 1759. Il habitait alors rue Hyacinthe, faubourg Saint-Jacques. Il travailla pour les Menus de 1770 à 1775. Ses portraits furent montés sur des boîtes de grosse valeur, preuve de l'estime qu'on lui marquait. Il s'intitulait : « Peintre du Roi et du Prince de Condé. » Il disparaît des comptes en 1775. Il poursuivit cependant une existence productive. On le retrouve en 1786, rue des Francs-Bourgeois, et quand il meurt, le 5 février 1789, ne laissant ni femme ni enfants, il possède des rentes sur l'hôtel de ville de Paris [2]. Une miniature de sa main, le *Portrait du Comte d'Angiviller* [3], passé à la vente Tondu en 1865, est une œuvre importante que possède la collection Schlichting et qui nous permet d'apprécier son savoir-faire. Il faut louer aussi sans conteste son *Portrait des filles de Louis XV en travesti*. Il a su donner aux ingrates figures de Mesdames de France un soupçon d'humanité contrebalançant heureusement l'habituelle et déplaisante hauteur

1. Guiffrey, *op. cit.*
2. *Nouv. Arch. de l'Art français*, 2e série, t. VI, p. 216.
3. Maze-Sencier, *op. cit.*

qui tenait tout le monde éloigné de ces princesses peu aimables. Leur groupe est ingénieusement balancé, la répartition des teintes est délicatement conçue, leur trio forme un véritable petit tableau de genre, aussi habilement peint et dessiné que composé.

Avec M[me] Guyard, née Labille, et Vestier, nous atteignons à d'autres sommets. La première fut une des gloires de la vieille confrérie, le second un des plus jolis petits maîtres qu'ait protégé l'Académie royale.

LABILLE DES VERTUS (ADÉLAÏDE), fille de Claude-Edme et de Marie-Anne Saint-Martin, naquit à Paris le 11 avril 1749. Joachim Lebreton, dans la *Décade philosophique*, la qualifie élève de La Tour. Il est possible, à tout le moins, qu'elle l'ait prétendu, y trouvant une occasion de réclame, car cette femme au talent certain paraît avoir été, par surcroît, une intrigante avisée. Qu'y a-t-il au juste de vrai dans les médisances colportées ? Son imprudent arrivisme a-t-il donné lieu à des critiques injustifiées ? Que ne se tint-elle tranquille, son mérite étant reconnu ! Sa mémoire n'eût pas été éclaboussée d'une suspicion que son patronyme rendait souhaitable aux ironistes. Elle fut, plus authentiquement que de La Tour, élève de François-Élie Vincent, avant que d'être plus tard, après bien des traverses, l'amie, puis la femme de son fils. Ayant grandi dans une maison habitée par M[me] du Barry, n'y avait-elle pas respiré on ne sait quel parfum capiteux, quel penchant pour les réussites d'alcôve? Toujours est-il que la vigilance de ses auteurs jugea bon de l'accorder, en 1769, au sieur Jean-Hugues Guyard, commis général à la recette du clergé [1]. A cette époque, elle n'est déjà plus une élève. Elle a bien profité des leçons reçues. Elle habite rue Neuve-des-Petits-Champs, vis-à-vis la rue Royale, c'est-à-dire dans la maison paternelle ou à son voisinage

1. Bouchot, *op. cit.*

immédiat. En 1774, elle est membre de l'Académie de Saint-Luc, où l'a poussée son maître. Au Salon de cette année, elle expose deux portraits, l'un au pastel, l'autre en miniature. En 1776, l'Almanach la cite. C'est le moment où, par un coup de force qui n'est pas une jolie page de son histoire si glorieuse, l'Académie royale obtient la fermeture et la dissolution de la vieille confrérie. Beaucoup de compagnons en restèrent tout pantois. D'aucuns ne s'en relevèrent pas; toutefois les jeunes ne tardèrent pas à se ressaisir. Adélaïde Guyard, en 1776, exposa son *propre portrait* en miniature. C'est le moment où François-André Vincent revient de Rome [1]; titulaire du grand prix de peinture en 1768, il y avait séjourné plusieurs années. Il retrouve son amie d'enfance un peu désemparée et, dit-on, assez triste en ménage. Guyard ne comprenait rien aux peintures de sa femme, qui l'agaçait peut-être par des minauderies apprêtées et jouait à l'incomprise. Une crise de bovarysme avant la lettre la rejeta vers le jeune Vincent, qui devint son professeur à un moment où il semble qu'elle n'en eût aucun besoin. Il soutint son courage avant que de l'aiguiller vers l'Académie royale où lui-même était agréé dès 1777.

Pendant que la ci-devant demoiselle Labille fondait et poursuivait sa fortune par le moyen d'une stratégie féminine, VESTIER (ANTOINE) vivait modeste et inconnu. Né à Avallon le 28 avril 1740, il fut précoce en ses aptitudes picturales. Il suivit à Paris, vers sa vingtième année, les cours de l'Académie royale. Il y fut mal à l'aise et les quitta pour entrer dans l'atelier de l'émailleur Révérend, dont il épousa la fille Marie-Anne en 1764. Fut-il l'élève de Pierre? une tradition le veut dont les origines restent inconnues et dont il importe en conséquence de se méfier, les traditions orales étant, depuis l'époque antéhistorique, les sources des légendes. Alors que le rococo

1. Il avait quitté Rome au mois de novembre 1775.

s'étiole, et pendant que les miniaturistes de son entourage continuent à lui sacrifier, Antoine Vestier chemine obscurément et annonce des voies nouvelles. Timide et silencieux dans une société qui s'épuise et s'étiole, il répudie les couleurs fades et voyantes à la fois des confrères qui l'entourent. De même qu'il n'ose pas élever la voix, une teinte un peu vive l'offusque et l'effarouche. Il inaugure les grisailles, les tons lavés et passés, cette mélancolie éteinte et chuchotante qui va marquer l'art à la fin de l'Ancien Régime du stigmate des décadences et des agonies. Hall et lui sont deux faces opposées du même déséquilibre, le premier par l'agitation désordonnée de la touche, une vibration trop intense de la lumière, l'autre plus normalement par une décoloration crépusculaire. Le portrait pompadour et ses grâces enrubannées va disparaître, le portrait Louis XVI cherche déjà la formule qui sera parfaite vers 1785 [1].

1. Un certain nombre d'émailleurs peignirent également quelques miniatures, tel Bourgouin, de l'Académie de Saint-Luc, qui expose au Salon de 1764 « plusieurs portraits tant en émail qu'en miniature », est adjoint à professeur en 1776 et habite alors rue Saint-Thomas-du-Louvre, vis-à-vis l'Hôtel de Longueville. L'Almanach écrivait à son sujet : « Peint supérieurement la miniature et l'émail. » En 1778, il fait annoncer par l'Almanach qu'il change de domicile. Il travaille pour les Menus.

Il faut mentionner encore M[lle] Brizon, qui travaille pour les Menus de 1759 à 1761. Pendant ces trois ans elle exécuta, pour être montés sur bracelets ou sur tabatières, douze portraits du Roi ;

Duvigon (Bernard) qui travailla également pour les Menus ; il était académicien de Saint-Luc et habitait rue du Petit-Lion. Il mourut en 1760 à l'âge de soixante-dix-sept ans. Sa veuve mourut treize ans plus tard, rue de Picpus ;

Gros (Jean) de Saint-Luc, en 1768. Il habitait rue des Deux-Portes-Saint-Martin. L'Almanach, en 1776, le mentionne ainsi : « Excellent peintre en miniatures vis-à-vis les Écuries de Mgr. le Duc d'Orléans » ;

Louis, employé par les Menus de 1758 à 1773 ; il a peint entre autres choses le *Portrait de Madame Sophie*, pour bracelet, et six *Scènes de chasse* pour une boîte ;

M[me] Maubert, qui exécute pour les Menus en 1760 deux portraits du Roi, dont l'un d'après Liotard ;

Musson, peintre du Roi, mentionné sur les registres des Menus de 1773 à 1775, et qui paraît avoir produit jusqu'en 1791, plus comme farceur professionnel que comme artiste.

Penel, qui travaille pour les Menus en 1749 et qui est peut-être le Philippe Penele reçu à Saint-Luc en 1692 ;

Prévost (l'aîné) et sa femme, tous les deux de Saint-Luc, qui habitent en 1775 « carré de la Porte



74



77





73



78



75



76

§ 2. — Le Portrait Louis XVI.

C'est entre ces deux pôles Hall et Vestier que va osciller la miniature à la fin de l'Ancien Régime. Tandis que Mme Guyard, par défaut d'originalité peut-être, va maintenir la tradition, les deux autres vont entraîner à leur suite des adeptes plus ou moins nombreux, de sorte qu'un certain désarroi de technique et de composition va marquer cette époque. Pourtant on aurait tort de croire que la miniature subisse alors au même titre que les autres arts les ravages de l'évolution qui précipite vers un déclin foudroyant l'art badin du XVIIIe siècle. Elle échappe en partie à cette décadence et cela tient au nombre incroyable des miniaturistes qui se révèlent entre 1775 et 1790. Il est bien évident que, sur le nombre, la plupart ne sont pas des génies, mais simplement d'habiles interprètes, que la personnalité et le goût de l'original ne sont point leur marque. Ils sont consciencieux, appliqués, peu soucieux de frayer hors des sentiers bat-

Saint-Denis ». Prévost travaille pour les Menus en 1762. Au Salon de 1774, il exposa le *Portrait de feu M. Boucher, premier peintre du Roi, entouré d'une guirlande de fleurs avec attributs.* Il était surtout, comme son frère cadet, peintre de fleurs. Mme Prévost peignit aussi la miniature « avec succès », d'après l'almanach ;

Xavery (Francis) et la demoiselle Xavery qui travaillèrent pour les Menus en 1763 et 1767 ;

Lefèvre, dont on connaît un *Portrait de prélat*, des environs de 1770 ;

Marole (Antoine-Alexandre), dessinateur du roi, marié à Françoise de Lucé ;

Lyénard, dont on connaît un fort joli *portrait de jeune femme* ;

Dubois, qui exposa en 1780, au Salon de la Correspondance, *un portrait* du Prince de Craon ;

Mme Benzi, de Turin, « à l'hôtel de Provence », rue Saint-Séverin, dont la Blancherie déclare que « ses œuvres annoncent du talent », ce qui paraît bien mesuré de la part de ce grand réclamiste ;

Naudin (Charles), peintre en miniature et en pastel, qui habita rue Guénégaud depuis 1766, date de sa réception à Saint-Luc jusqu'au 27 juin 1786, jour de sa mort, et exposa en 1774 ;

Mlle Navarre, exposante en 1762, 1764, 1774, qui habite d'abord rue Beaurepaire, puis, en 1776, « rue Croix-des-Petits-Champs, au Billard » ;

De Saint-Jean, exposant de 1774 ;

Viel, architecte et peintre, qui exposa en 1774 le portrait en miniature de « feu M. le Comte Van Loo, premier peintre du Roi », ces trois derniers également de l'Académie de Saint-Luc.

tus. Seuls les premiers d'entre eux connaissent l'inquiétude, les autres sont de bons ouvriers calmes et rassis. Ces derniers subissent l'influence de l'ambiance dans une certaine mesure et d'une certaine manière, mais il y paraît peu dans le détail de leurs œuvrettes. Cependant, pour imperceptible que cela soit dans chaque peinture en particulier, il en ressortira quelque chose si l'on groupe de près, en deux cadres voisins, un ensemble rococo et un ensemble Louis XVI. Le premier montrera plus de discipline, plus d'équilibre, le second plus d'individualisme et plus de mièvrerie... Il n'en reste pas moins cependant que la deuxième époque est le véritable âge d'or de la miniature. Il se dégage de là un enseignement historique. Malgré les apparences, la fortune des privilégiés s'amoindrit tandis que le bien-être gagne les classes moyennes. Les paysans eux-mêmes entrent dans une ère de prospérité. L'amour de la nature ne va pas sans quelques réalisations pratiques. Les intendants ouvrent des cours d'agriculture et célèbrent le retour à la vertu par des couronnements de rosières. Dans les villes, l'embourgeoisement cossu gagne les boutiques. A force de prodigalités, la noblesse qui s'appauvrit fait la fortune du commerce; la mode s'en ressent. La simplicité s'inscrit aux costumes, le goût du brimborion succède à la passion des belles œuvres dans le cœur des curieux désargentés. Les portefeuilles de gravures sont la menue monnaie des galeries de tableaux. La province aussi s'enrichit. Les académies provinciales des Beaux-Arts révèlent souvent des artistes de valeur; les villes parlementaires notamment connaissent une sorte de faste. Toute une société nouvelle encore un peu rustre et un peu empêchée monte au jour et entend se faire portraire. Elle considère la miniature accrochée au mur ou enchâssée sur sa boîte comme la consécration d'un avènement. Les peintres de portraits à l'huile font assez bonne chair malgré cet épar-

pillement et cet amoindrissement des richesses parce qu'ils restreignent leurs dimensions et simplifient leur manière, mais ils restent néanmoins dispendieux ; aussi, sur le terrain de la grosse aisance vaniteuse, à Paris comme en province, les miniaturistes pullulent.

Hall poursuit sa réussite éclatante. Tout ce qui compte par la naissance ou l'argent réclame les soins de son pinceau ; la famille royale, la princesse de Lamballe, le comte Souvaroff, Laly-Tollendal posent devant lui. Son souverain lui fait proposer l'ordre de Vasa, mais il faudrait faire une demande officielle qui coûte à l'orgueil du peintre, quelques démarches qui prendraient de son temps précieux. Il semble qu'on se piqua et le projet n'eut pas de suites [1]. En 1784 Hall habite Place de la Victoire, au coin de la rue du Petit Reposoir, il en partira bientôt pour s'installer rue Favart. Les critiques le louangent encore. Sauf quelques détracteurs assez ternes et dont il n'a cure, il a tout le monde pour lui : « la touche est infiniment spirituelle », « pureté du dessin, finesse du coloris, vie, grâce, et vérité », s'enthousiasme Grimm. « Légèreté de la touche, vigueur du coloris, hardiesse du pointillé, rareté et grâce des ajustements », déclare Bachaumont, « franchise du pinceau, délicatesse de touche... M. Hall est toujours un peintre admirable », écrit le *Mercure*. Les prix de Hall varient de 600 à 2000 livres, suivant un tarif immuable. Il fréquente Wille, Vernet, Roslin, Hubet-Robert, M[me] Vigé-Lebrun. Il est assidu à l'Académie. Tout serait pour le mieux s'il n'était obligé de travailler à force pour entretenir son ménage. Dans la débacle financière menaçante, le père Gobin voit sa situation compromise, elle fond à mesure que s'accroît le désordre des finances, puis c'est la Révolution devant laquelle la clientèle titrée s'affaire et disparaît. Hall, philosophe comme les gens du monde, salua avec enthousiasme la société nou-

1. Lespinasse, *Les artistes suédois en France au XVIII[e] siècle*. Rapilly, 1929.

velle; mais bientôt la marche des événements qui se précipitaient le laissa singulièrement démodé. Or à cette époque, être démodé, fût-ce de peu, comptait pour un crime passible d'un châtiment exemplaire. Le régime nouveau repoussait comme également horribles les vices et les qualités de l'ancien. De plus, les Suédois qui comptaient parmi les fidèles de la royauté n'étaient pas très bien vus. Un incident : sa femme prise à partie, au lieu et place de Mme Hallé prétend-il, dans une manifestation contre-révolutionnaire, acheva de l'inquiéter. Laissant à Paris les siens dans la gêne, en mars 1791, il essaya de rejoindre Gustave III à Aix-la-Chapelle. Il le manqua, erra en Belgique où lui parvint, alors qu'il pensait gagner la Suède, la nouvelle de l'assassinat de son roi. C'était l'écroulement du dernier espoir. Il mourut à Liége d'une apoplexie, le 15 mai 1793. Il s'était d'ailleurs affolé bien à tort. La Révolution fut clémente aux artistes. S'il n'avait pas quitté Paris, il aurait comme ses confrères vécu des années fructueuses. Hall a peint un nombre considérable de miniatures. Saint en possédait une trentaine. Les collections de MM. Panhard, Viel-Picard, Wicander, Wiel, en comptent un certain nombre. Plusieurs musées, le Louvre en tête, s'enorgueillissent de beaux spécimens. Il est facile de se faire de son talent une idée juste malgré l'incertitude où l'on est de la fidélité de certaines pièces, peut-être retouchées. Dès 1769, le *Mercure* avait jugé Hall comme suit : « (Ces portraits) sont traités d'une tout autre manière que les peintres en miniature ont coutume d'employer, on n'y voit point la fatigue du pointillé, rien de gêné, rien de laborieux, la touche est libre et la manière large comme celle d'un peintre d'histoire. » On ne peut rien dire de mieux. Il faut pourtant ajouter, pour être impartial, que dans la deuxième partie de sa carrière Hall donne parfois des signes non équivoques d'indifférence pour ses modèles ; les figures deviennent imprécises, frottées



81



80

79

qu'elles sont avec une hâte excessive. Pour qu'il retrouve en entier sa souplesse et son éclat, il lui faut le visage d'une haute personnalité ou d'un ami. Cette lassitude ne vient pas de la main qui reste légère sauf rarissime exception, mais bien de l'attention surmenée qui ne saisit plus le caractère d'une physionomie, abdique par moments sa personnalité, laisse apercevoir soudain l'influence de Greuze, par exemple, dans des yeux agrandis, un air de fausse ingénuité. Néanmoins la moyenne se maintient enviable. Avec Hall la ressemblance ne va pas sans quelque compromis. Peintre d'histoire par le procédé, il le demeure dans sa manière de traiter le modèle. Celui-ci est toujours un peu cérémonieux; il ne se livre pas, pantelant de sincérité; il se surveille et nous apparaît peu dissemblable de ce qu'il se révèle sur les toiles appendues aux murs. Là est peut-être pour partie la cause du grand succès de Hall auprès de certaine clientèle. Il est au premier chef un miniaturiste d'apparat, il est aussi grandement respectueux des traditions académiques, du genre noble, légèrement prétentieux, qui ne va pas tarder à devenir si cocassement guindé dans le débraillé des modes républicaines. Il sera « pompadour » jusqu'à la fin, dans son esprit sinon dans sa technique. Il ne s'affranchira du style académique que par éclairs, lorsqu'il laissera parler son cœur, pour peindre, par exemple *Mme Roslin et sa fille*, qui est une œuvre inimitable [1].

De VESTIER, on sait au total peu de chose. Lui non plus ne se modifie pas. Après un court séjour en Angleterre, en 1776, il est rentré à Paris. Il peint en 1781 le *Portrait de Marie-Antoinette*, en 1782 il expose au Salon de la correspondance des miniatures dont La Blancherie vante la touche « douce et agréable et le coloris brillant ». Comment prend-il, le 30 avril 1785, le parti de se présenter à

1. A la vente de Mme de Polès (juin 1927), un *Portrait de jeune femme* et un *Portrait d'artiste peintre* firent respectivement 86.000 fr. et 74.000 fr.

l'Académie? Il dut se faire violence, étant déjà sur le retour. Il propose à l'agrément de Messieurs les Académiciens des peintures à l'huile; il est reçu le 28 octobre 1786 avec les portraits de Doyen et de Brenet. De ses miniatures, à ce moment peu nombreuses, il ne fait cas, alors qu'elles seront plus tard son grand titre de gloire, au-dessus de ses peintures souvent trop léchées. La Révolution l'installe au Palais des Arts. Sa fille Nicole, comme lui peintre en miniature, épouse en 1789, le miniaturiste François Dumont. En 1796 et 1798, il expose encore des miniatures. Il ne mourra qu'en 1824. Depuis le *Portrait de M[me] du Barry*, peinte d'après Drouais en 1772, jusqu'à ce *Portrait d'homme* daté de l'an VI, au Louvre, peu de changements. On a souvent reproché à l'artiste une certaine mollesse. La critique est peut-être hâtive et comporte de notable exceptions. Le dessin est en général irréprochable, souvent même d'une suprême distinction. Le *Portrait de Marie-Antoinette* de la collection Doisteau, son *auto-portrait* de la collection Pierpont-Morgan, ceux du musée Jacquemart-André, sont sur ce point probants autant que caractéristiques. Ce qui est plus généralement vrai, c'est l'aspect lavé de ses couleurs, pâles, indécises, comme fanées. Par là il est bien de son temps, celui des dernières roses d'automne. Mais il obtient ainsi des effets qui sont loin d'être sans charme, une impression de sourdine finement mélancolique et en accord avec ce genre désuet et précieux. *Madame Dubarry*, au Musée d'Orléans, est dans cette note une menue merveille. Vestier savait pourtant sortir de ces gammes passées. Les collections Schlichting et Lenoir fournissent à cet égard des attestations importantes [1].

1. Parmi les miniatures de Vestier passées en vente publique au XIX[e] siècle on peut mentionner : le *Portrait de Louis XVI à vingt et un ans*, *M[e] Favart*, *Lalude*, *M[me] de Martisson*. Celles qui atteignirent les plus hauts prix furent le portrait de *M[me] la Comtesse de Roure*, 2.580 fr. Vente Lebœuf de Montgermont en 1817, le *Portrait de Marie-Antoinette*, 1200 fr. (Vente anonyme du 12 mai 1898), un *Portrait de jeune femme en buste* (Vente Crignon de Montigny, en 1899), 500 fr.

En attendant que Vincent la pousse à l'Académie, Mme Guyard expose au Salon de la Correspondance. Elle pratique alors le pastel et lorsque, le 31 mai 1783, la noble compagnie l'admet dans son sein en même temps que Mme Vigée-Lebrun, c'est comme peintre de portraits [1], et non sous la rubrique toujours un peu dédaignée de miniaturiste. Dès lors, elle ne manquera plus un Salon, mais consciente de sa dignité nouvelle, elle délaissera la miniature. La Révolution arrive sans qu'elle en ait exposé une seule, pas même en 1791, au fort de la tourmente, alors que tant d'autres pinceaux ne peuvent s'employer à mieux et qu'elle-même, inquiète d'avoir créé tant d'effigies royales, accroche au mur le portrait de Robespierre. Elle habite toujours rue de Richelieu, près celle des Boucheries. Plus tard seulement, en 1798, lorsqu'elle sera unie à Vincent, membre de l'Institut, et partagera son logement au Palais des Arts, elle exposera une miniature, le *Portrait de la citoyenne Capet*, son élève qui loge chez elle. Le fait restera unique jusqu'à sa mort survenue le 4 floréal an XI (24 août 1803). On ne saurait pas que les miniatures de la dame Guyard sont d'une femme, que rien, à les voir, ne le révélerait. Il est vrai que, par son essence, la miniature a quelque maniérisme; néanmoins les miniaturistes femmes ont souvent renchéri sur l'affèterie qu'elle peut comporter. Son dessin est peut-être un peu flou, la composition un tantinet affectée, sans que rien pourtant ne la singularise. Si *Mme Mitoire* est représentée allaitant son enfant, cela est un trait à la Jean-Jacques, sans plus et fort courant. Au demeurant, la dame se livre à cette occupation avec indifférence et a pris soin de piquer une rose dans ses cheveux. L'œuvre est riche de qualités dans le rendu des carnations comme dans celui des étoffes et s'apparente aux productions de Dumont. Elle est dans la bonne moyenne des productions de

1. Avec les portraits de Pajou et de Van Loo.

Mme Guyard et donne la note juste de sa valeur. Les miniatures de cette artiste ont toujours été estimées et sont actuellement très recherchées [1].

Autour de ces grands noms, pouvant se réclamer de l'un ou de l'autre c'est la foule, pour ne pas dire la cohue. D'une part, il y a les peintres à l'huile qui sacrifient parfois à la miniature comme DUPLESSIS dont le *Portrait de Necker* est une merveille chatoyante; d'autre part, il y a les inconnus comme BAPTISTE qui, en 1790, habitait rue Saint-Denis « à la Gerbe d'Or », passait une annonce dans le Journal de Paris, garantissant la ressemblance et n'était sans doute qu'un barbouilleur; FRATEL (JOSEPH), d'Epinal, né en 1730, qui mourut à Mannheim en 1783 et, passant à Paris le temps d'un éclair, exposa au Salon de la Correspondance en 1782; la demoiselle FRÉMY, élève de Mme Guyard, qui exposait en 1783, sous l'égide de La Blancherie, lequel vantait son dessin ferme, sa touche « fraîche », sa « couleur vraie et piquante »; FRITCHE, élève de Campana, dont les Tablettes de la Renommée célébraient le mérite et qui travaillait pour le compte de son maître [2]; LE MAIGNIET, autre élève de Campana; GONORE, peintre au Palais-Royal, qui ne demandait que trois minutes de pose [3] et devait être un silhouettiste de mauvaise mouture; QUENEDEY, qui perfectionne le physionotrace; GRAINCOURT, peintre et pensionnaire de M. le Cardinal de Luynes qui expose aussi à la Correspondance de 1779 à 1782 une série de portraits à la miniature et surtout à la mine

1. Le 12 mai 1898 à une vente anonyme, le *Portrait présumé de la comtesse de Grammont Caderousse* a fait 1600 fr.

2. Il habitait rue Saint-Apolline. Au moment du décès de Campana, celui-ci lui devait 768 livres « dont partie pour ouvrages par lui faits ». (*Nouv. Arch. de l'Art français*, 2e série, t. VI, p. 192.)

3. Peut-être le même que Pierre Gonord (ou Gonard) qui obtint en 1755 un prix à l'Académie de Rouen et se trouvait encore fixé dans cette ville en 1777. Il semble être ensuite venu à Paris où il aurait dessiné 100 portraits des membres du Corps législatif. (Mireur, *Dictionnaire*.)



85

86

83

82

84

de plomb fixés sur ivoire, devançant ainsi Casimir (un *portrait du roi* exécuté par ce procédé est remarqué pour son « fini précieux », ce qui n'est pas, même en miniature, une particularité du meilleur aloi); de même encore JUDLIN [1], pensionné du roi d'Angleterre, qui savait « donner beaucoup de noblesse à ses portraits », mais que tout le monde relègue au rang des manœuvres, pour avoir vu de lui un *Portrait de femme* daté de 1785 et qu'il faut qu'on réhabilite ; Mlle CADET, élève de Weyler, morte en 1801, peintre de la reine en 1787, qui peignit aussi à l'huile et sur émail et dont il semble qu'on puisse regretter la totale disparition ; émailleurs aussi et miniaturistes par surcroît, C. BORNET, de Saint-Luc, qui expose en 1774 à la confrérie, puis, après la dissolution, au Salon de la Correspondance en 1781 et 1782, enfin au Louvre en 1798 alors qu'il habite rue de la Sorbonne, en face du passage Saint-Benoît et dont la manière annonce celle de Dumont [2]; LE TELLIER (1743-1800), qui habitait Quai Conti en 1777 puis, sous la Révolution, rue de Cléry et qui soumet à notre examen quelques œuvres d'un rare agrément, dont un *Portrait de femme*, daté de 1778, que le Louvre a recueilli et qui est un bijou de légèreté vaporeuse. Ce jeune et souple corps, mollement allongé, repose avec une parfaite vérité sur le tapis, que complète, en fait de turquerie, la coiffure de la dame. La figure est fine, la tête bien d'aplomb; ce petit portrait est une excellente chose. C'est encore COURTOIS (NICOLAS-ANDRÉ), de Saint-Luc, peintre du roi, qui, en 1782, habite rue Dauphine, à l'hôtel de Mouy, dont le Louvre possède un *Portrait de femme* daté de 1795 [3]; SOIRON (FRANÇOIS), né à Genève, en 1755, mort à Paris en 1813, émailleur remarquable et connu

1. Vanté par Wille. (*Journal.*)

2. Il a également peint des sujets, notamment une *Vierge et son fils*. Un *Portrait de femme* de sa main, d'observation fine et spirituelle, de main légère, appartint au Comte de Mimerel, sans doute celui de la vente de La Béraudère de 1885. Le Louvre possède de lui un *Portrait de la Princesse de Lamballe*.

3. La coll. Mimerel possédait de Courtois un *Portrait d'homme*, nerveux et de belle venue.

surtout comme tels qui a signé un *portrait de Mlle Colombe* [1], jadis à la collection Leroux; HÉLANT, élève des écoles académiques de Lille qui exposa dans sa ville natale de 1776 à 1782 et dont le Musée Wicar possède un beau *Portrait de Guéret*, professeur de dessin, miniaturiste lui-même et maître d'Hélant, œuvre d'une observation dépouillée de toute imagination, d'une vérité implacable, d'une facture précise et probe; DERUNTON, de qui l'on connaît de rares portraits, datés des premiers jours de la Révolution; VILLON, dont le nom a survécu grâce à une miniature charmante sur tabatière des environs de 1780, représentant une *Femme coiffée d'un chapeau à plumes* [2]; GUILLON (CHARLES-NICOLAS), né à Clairvaux, élève de l'école de Besançon et de l'Académie de Paris, qui figure au Salon en 1791, auteur d'une bonne miniature, représentant *Mme Berryer et son fils* [3]. Il faut ajouter à cette troupe qui siège aux limites de l'oubli les artistes que nous révèle l'Exposition de la Jeunesse, tenue chez Lebrun en 1791, Mlle REPRAT qui habitait rue de Brac, au Marais; LEFORT, domicilié rue de Grenelle; Mme DABOS, qui avait apporté de la rue Neuve, où elle logeait, *son portrait* peint par elle-même [4]; FACHE, installé rue Chapon [5]; Mlle GOUSSEU, Mlle LANDRAGIN, mariée depuis à un sieur Durieux et qui exposera aux Salons de 1793, 1795, 1798;

1. *Revue de l'Art français*, 1885, p. 175. Mlle Colombe (de son vrai nom Marie-Thérèse-Théodore Rombocoli-Riggieri) était, à l'âge de 14 ans, figurante à la Comédie italienne et maîtresse de Mylord Mazarin. Au mois de septembre 1772, elle fit comme actrice des débuts retentissants. Voir sur elle les *Mémoires secrets de Bachaumont*, les Rapports de police des inspecteurs de M. de Sartine et l'ouvrage de Campardon : *Les Comédiens du Roi de la troupe italienne*. Paris, 1880. Le Louvre possède de Courtois un *Portrait de femme*.

2. Demonts, *Catalogue de la collection Doisteau*; peut-être le même de qui la vente Reichar à New York mentionne : *La vie tranquille* et *des fleurs*.

3. De 1792.

4. Peut-être Mme Dabos Jeanne Bernard, dont une étude représentant un *Portrait de jeune femme* parut à la vente Simon en 1844.

5. Une *Femme décolletée*, de lui, fit 500 fr. à la vente Gérard en 1900.

Mlle Belzons, dont on voyait une miniature représentant *Une petite fille affligée de la mort de son oiseau*, sans doute une copie de Greuze.

Pour en finir avec cette fastidieuse nomenclature, il faut également citer Séné qui expose en 1776 au Salon du Colisée et habite rue Neuve-Saint-Eustache, il est ancien pensionnaire du roi à Rome et Bachaumont fait son éloge [1]; Case, Rocher, Croisier, dont on ne sait que les noms; Enfantin, qui se montre Place Dauphine et dont la critique dit la couleur « aimable »; Notté (Claude-Jacques), né en 1753 à Nanteuil-sur-Marne, élève en 1771 de l'école de Rouen où il remporte un prix, domicilié en 1779 rue de Four Saint-Germin « chez M. Delaporte, Me charron », client de la Blacherie en 1779, 1781, 1782, puis exposant au Louvre en 1793 et 1795. Il connut un instant la célébrité pour certain *Portrait du Frère Côme, d'après son cadavre*, dont parlèrent les gazettes; il donna furieusement dans la Révolution et disparut avec elle; il revint mourir à Nanteuil, complètement oublié, en 1837; Bouchard, fixé en Angleterre, dès avant 1789; Descamps (Jean-Baptiste), né en 1742, fidèle à Rouen, sa ville natale, où il mourra en 1836; Paliard, qui produisait encore en 1791; Mathies, signataire d'une miniature représentant une *Jeune femme et ses deux enfants* (1786), petite scène familiale pleine de fraîcheur; Portail (Jacques-André), de Nantes, qui devint garde des plans et tableaux de la Couronne et fut surtout graveur [2]; Florent, de Lille, dont on connaît un joli *Portrait de femme âgée*; Mercier (François), de Saint-Luc, qui habitait rue Phelippeau; Fabre, dont le Louvre possède un intéressant *Portrait de Caffieri* et qui est sans doute Fabre (François-

1. Un *Portrait d'homme en costume du Directoire* de Séné fut adjugé 500 fr. à une vente anonyme du 25 février 1899.

2. *Nouv. arch. de l'Art français*, 3e série, t. XIV, p. 382 et suiv. Voir le *Dictionnaire* de Bénézit.

Xavier), de Montpellier, élève et grand prix de l'Académie, pensionnaire à Rome de 1788 à 1790 ; SPADA, dont la collection Georges Bernard possède une boîte magnifique ornée sur ses différentes faces de portraits des rois et reines de la dynastie des Bourbons de Henri IV à Louis XVI ; auxquels il faut ajouter tous les inconnus de la province, dont plusieurs se haussent jusqu'au vrai talent.

A côté de cette poussière de noms quelques figures s'estompent, sauvées de l'oubli très fragmentairement, bien difficiles à reconstituer, dont quelques œuvres parvenues jusqu'à nous suffisent du moins à conserver la mémoire et à jauger le mérite. De ceux-ci Ducreux et Boze.

DUCREUX (JOSEPH), né à Nancy en 1737, fut un miniaturiste d'exception. Élève de La Tour et de Greuze, il peignit surtout au pastel et à l'huile. Son talent pour la ressemblance était fort apprécié. Il fut le premier peintre de la Reine [1] et le renom l'accompagna jusque sous la Révolution. On connaît de lui une miniature sur bracelet et les comptes des Menus nous signalent « dix portraits de Mme Clotilde, dont deux jouant de la guitare », ainsi que plusieurs autres commandes [2]. Il mourut le 24 juillet 1802, frappé d'apoplexie dans un fossé de la route de Saint-Denis à Paris. Il avait épousé Philippine-Rose Cosse dont il avait eu plusieurs enfants [3]. Wille nous apprend qu'à différentes reprises et vainement il avait posé sa candidature à l'Académie royale. Ces échecs répétés seraient dus à son caractère qui était détestable et aux invectives dont il avait couvert messieurs de la Compa-

1. En 1769, il avait été envoyé à Vienne par Choiseul, pour y peindre le *Portrait de Marie-Antoinette*. (P. de Beaudicourt, *Le peintre graveur français*.)

2. Maze-Sencier, *op. cit.* En vente publique ses miniatures atteignirent de hauts prix.

3. On connaît plusieurs *Portraits de lui* par lui-même dont un au Louvre au pastel. Greuze peignit également son portrait.



90

91

89

87

88

gnie. Il a laissé, écrite de sa main, la liste de ses œuvres ; elle est considérable [1]. Il habitait rue des Saints-Pères, au coin de la rue de Verneuil.

BOZE (JOSEPH) [2] est un provençal de Martigues où il est né le 17 janvier 1745. Il aurait montré tout jeune des dispositions pour la peinture en couvrant de ses gribouillages les murs de la maison paternelle. Avait-il, comme le déclare un de ses biographes, « un goût décidé pour la peinture » ? Il y paraît à ce trait et aussi à ce fait qu'il entreprit avec une égale ardeur tous les genres : huile, pastel, aquarelle, miniature. Il se dit élève de La Tour parce qu'il ne peut se réclamer de mieux, mais on ignore s'il faut le croire. A une date inconnue, il épouse une demoiselle de Brosse de Saint-Martin et c'est pour lui la fortune. Sa femme est la pupille de l'abbé de Van Male, lequel est l'ami de l'abbé de Vermont, secrétaire de la Reine. Il est ainsi poussé vers la souveraine qui lui fait l'aumône d'une commande [3]. Le voilà classé, bientôt pourvu du titre de Peintre breveté de la Guerre. En 1772, il habite rue du Sentier et il expose au Salon de la Correspondance. Il peint le *Portrait de Louis XVI*, qui l'en complimente. C'en est fait ; Roze est sacré le « peintre monarchique » ; il sera le défenseur des mauvais jours. En 1791, il habite Place des Victoires. Cette année-là, il expose au Louvre des portraits à l'huile et au pastel, notamment ceux de *Robespierre* et de *Mirabeau*. En avril 1793, c'est le tour de *Marat* [4]. Est-ce flagornerie apeurée ? Il n'y paraît pas, car son témoignage étant requis lors du procès de la

1. Sur Ducreux, voir Bellier de la Chavignerie, *Les artistes oubliés ou dédaignés*.

2. Sur Boze, voir Bouchot, *op. cit.* Il reçut du roi une gratification de 800 l. pour le quartier d'octobre 1788. Voir : *Comptes de Louis XVI*, par le comte de Beauchamp, Paris, 1909.

3. Voir sa lettre du 6 décembre 1788 à d'Angiviller par laquelle il annonce au surintendant l'envoi des portraits à l'orfèvre Dufresnoy et sollicite une nouvelle commande. (*Arch. de l'Art français*, nouv. période, t. I, p. 13-14.)

4. *Mercure de France*.

Reine, il refusa de déposer contre elle et se vit emprisonner comme suspect. Thermidor le délivra. Telles sont du moins les affirmations des biographes. Peut-être n'ont-ils pas dit vrai. Boze aurait successivement dupé tout le monde, aurait lâchement vendu le Roi d'abord, les Girondins ensuite. Comme, malgré sa souplesse d'échine, il aurait paru torve et cauteleux à l'excès, quelque clairvoyant l'aurait un jour jeté aux cachots de la Conciergerie, d'où ne l'aurait tiré que la défense courageuse et véhémente de sa femme. Sa femme? Est-ce toujours l'ex-demoiselle de Brosse de Saint-Martin? Elle eût été un répondant douteux, mais la conduite de Mme Boze sent la race, et la Terreur a révélé plusieurs exemples de tels caractères. Est-ce au contraire Françoise-Madeleine Clitier, dont le nom ne nous a été conservé que parce qu'elle a survécu à son mari? Libéré, Boze prit le large. Il se réfugia en Hollande, puis en Angleterre, vivant aux dépens des émigrés et de la famille de Louis XVI à laquelle il se présenta comme un martyr. Il revint en 1799 et tenta de se glisser dans la suite de Bonaparte. Il n'y réussit pas et les comptes de l'Empire ont ignoré son nom. La Restauration le sortit de l'oubli momentané où il était tombé et lui décerna le titre de comte. Il mourut à Paris, rue du Regard, le 25 janvier 1825. Le talent de Boze justifiait-il sa réussite? Certes, il est homme de bon métier et c'est vainement qu'on chercherait dans ses œuvres des défauts à reprendre, mais lorsqu'on les examine, on a une tendance à procéder par élimination successive des défauts, de sorte que, pour conclure, ses qualités sont assez négatives. Bien des artistes dont le nom est à présent presque oublié nous ont laissé des portraits plus significatifs et plus saisissants. Sa personnalité n'est pas très accusée. Sa *Princesse de Lamballe* est un Lavreince appauvri. La grâce, la douçeur, la distinction dont il l'a parée s'expriment par une symphonie de blanc et de bleu, un léger flou tapoté, imitation flagrante du

suédois, mais avec une moindre science. Il ne faut pas pourtant le mésestimer ; certains portraits d'hommes notamment se recommandent à l'attention par un incontestable mérite qui pourtant va rarement sans quelque mollesse du trait et quelque insignifiance de la physionomie [1].

Campana fut le rival de Boze dans la faveur royale. Il fut peintre du cabinet de Marie-Antoinette, ce qui était une place enviée ; il occupait une situation brillante et néanmoins c'est à grand'peine que son nom a surnagé. CAMPANA (IGNACE-PIE-VICTORIEN) était né à Turin le 23 mars 1744. On ignore à quel moment il vint à Paris, en tout cas il s'y trouvait en 1776, puisqu'il figure à cette date parmi les membres de l'Académie de Saint-Luc ; il est marié à Marie-Christine Vagliengo, qui lui survivra. Cela ne l'empêche pas de nouer des relations avec une demoiselle Denise-Pauline Brisset, de laquelle il aura une fille. Il ne semble pas avoir beaucoup produit, mais avoir employé une bonne partie de son temps à trafiquer de tableaux, car à sa mort plusieurs seront réclamés par des personnes de qualité qui les lui avaient confiés pour les vendre. Fort habile, il donne l'impression d'avoir gaspillé son talent à des copies et des retouches. Mais comme sa femme était également miniaturiste il se peut qu'il lui laissât le soin des besognes secondaires. Industrieux et bien en place, Campana recevait dans son logement de la rue du Bouloi, appartenant à M. Quatremère, notaire, une nombreuse et belle société. Sa clientèle était des mieux titrées. Si l'on ne connaît guère de lui qu'un *Portrait présumé de Mme de Lamballe* qui est au Louvre un *Portrait d'homme* jadis à la collection du comte de Mimerel dispersée en 1910 et un *Portrait de la Reine*, destiné à la Duchesse de Sudermanie que nous révèlent les registres des

1. Le Musée d'Orléans possède de Boze un *Portrait d'homme*. A une vente anonyme du 12 mars 1898 un *Portrait de femme*, à mi-corps sur une boîte en écaille blonde, fut adjugé 1.005 fr.

Présents du Roi, les documents relatifs au peintre et les catalogues de vente nous en indiquent bien d'autres. Lorsqu'il mourut et que les scellés furent apposés chez lui, la comtese d'Artois réclama deux portraits qu'elle avait confiés au peintre pour qu'il en fît des copies, de même la comtesse de Montaut, la comtesse de Polastron, la duchesse de Laval, la princesse de Tarente, M. de Jaucourt [1]. Campana tenait un véritable atelier de répliques et de retouches. Cela, joint au commerce des tableaux, constituait, semble-t-il, le meilleur de son revenu. Il valait pourtant mieux que ces expédients et ce qui a survécu de lui est plein de grâce et de charme. Il aime les rubans roses et bleus dans le flou des cheveux poudrés, les visages qui s'imprécisent avec une douce langueur. Il donne dans le goût des bergeries, peint la Reine en fermière, « une femme vêtue en laitière, tenant en ses mains un pot au lait », tout cela d'une poésie attendrissante, comme les gavottes de Lulli. Il est dommage que chez Campana le commerçant ait nui à l'artiste. Lorsqu'il meurt, le 28 octobre 1776, il laisse une situation embarrassée dans laquelle se débat sa veuve et un très petit nombre d'œuvres originales que, de nos jours, on se dispute âprement [2].

On ne sait guère plus en ce qui concerne des artistes d'un talent aimable comme Hénard, Hipolite, Mouchet, Mlle de Noireterre, Ribou, Riton, Violet, et pourtant, ils ont semé au vent du destin, telle des fleurs légères, des effigies exquises dans leur délicatesse.

Qui était HÉNARD? Il semble qu'il y ait eu deux peintres de ce nom : un Charles Hénard, né à Bourg-en-Bresse en 1757, élève de Taraval à l'Académie et qui vécut à Londres de 1785 à 1800; et M. Hénard, sans doute le miniaturiste, puisqu'il expose en 1791 à

1. Guiffrey, *Histoire de l'Académie de Saint-Luc*; *Nouv. Arch. de l'Art français*, 2e Série, t. VI, p. 189-199; L. Demonts, *Catalogue de la donation Doisteau*.

2. A une vente anonyme qui a eu lieu à Londres 1899, un portrait de *Marie-Antoinette*, par Campana, est monté à 7.200 frs.



92

95

94

96

93

une époque où l'autre n'est pas en France. Ce Hénard, auteur de portraits magnifiques, datés de 1781 à 1788 et 1789, habitait rue de Choiseul. On perd sa trace après 1808.

Les HIPOLITE furent également deux dont les existences chevauchent et s'entremêlent de sorte qu'on ne les distingue l'un de l'autre qu'avec difficulté. Le miniaturiste travaillait à la fin de l'Ancien Régime car on a de lui un portrait de femme daté de 1789. Est-ce le même peintre qui exposa jusqu'en 1822? Le genre du miniaturiste était à l'imitation de Degault, il peignait des portraits en manière de camées, vraisemblablement réduits au physionotrace; tel du moins nous apparaît celui de la collection Doisteau, dont le profil est plein de délié, mais dont le chef est bizarrement orné d'une branche de chêne qui ne tient évidemment en place que par un miraculeux prodige [1].

Sur MOUCHET (FRANÇOIS-NICOLAS), les renseignements sont un peu plus précis. Né à Gray (Haute-Saône), le 10 février 1749, fils d'un avocat au baillage, il s'en vint à Paris et fut l'élève de Greuze. D'abord miniaturiste, il se lança par la suite dans la peinture d'histoire. La Révolution en fit un conseiller municipal de Paris et un juge de paix, puis l'envoya en Belgique, en 1792, comme commissaire chargé de désigner les objets susceptibles de figurer dans les collections nationales. A son retour il fut emprisonné à la Force et là, utilisant ses loisirs forcés, il se remit à la miniature. Pendant ses quatorze mois de détention il peignit plusieurs portraits dont le sien. Libéré en 1794, il aspirait à une vie tranquille. Il revint dans sa ville natale où il fonda à ses frais une école de dessin. Il mourut le 10 février 1804.

M[lle] DE NOIRETERRE, par contre, n'est connue que par ses œuvres.

1. Le Musée Dobrée à Nantes possède d'un Hipolite un *Portrait d'homme*, daté de 1789.

Elle exposa au Salon de la Correspondance en 1785, 1786 et 1787. Elle habitait rue Mazarine et paraît avoir été liée d'amitié avec Ducray-Duminil, le rédacteur des Petites Affiches, qui lui envoyait ses romances, lui dédiait des vers et dont elle a peint le portrait. Ce portrait, exposé en 1787, est aujourd'hui au Louvre. Au Salon de 1786, elle avait figuré avec les *Portraits de M^e Le Cauchois, avocat à Rouen et de la fille Salmon*, sa cliente, condamnée à être brûlée vive pour assassinat, mais grâciée par le Roi après nouvelle enquête. Ç'avait été une cause célèbre, un retentissant scandale et la demoiselle de Noireterre espérait bien en tirer profit. De fait le *Mercure* en parla. Cathelin grava les portraits. L'artiste, laide et disgrâciée de la nature, avait ce sens aigu de l'observation et cette malice douloureuse, toujours aux aguets, des disgrâciés. Tout le monde vantait son talent pour la ressemblance, ce qui paraît indiquer qu'elle était sans indulgence pour les imperfections de ses modèles. En tout cas *Ducray-Duminil*, en habit noir et gilet bleu n'est-il guère flatté ; toutefois il ne se recommande pas seulement par la ressemblance, il est vu de près, sans servilité. La figure est vivante et sympathique ; l'auteur de tant de romans populaires et de contes charmants nous offre un visage où l'esprit le dispute à la bienveillance. La bouche sensuelle, le nez moqueur et les yeux francs font un visage sans beauté mais non sans agrément. Ce portrait n'est pas l'œuvre plate d'un praticien à courte vue, il révèle une véritable artiste qui sait dévoiler une âme à travers les traits et qui possède, dans les ressources de son talent, des moyens supérieurs pour en réaliser, comme en se jouant, la transcription.

RIBOU est parfois désigné sous le nom de Ribon, seul sous deux noms différents, à l'encontre de certains qui sont deux sous le même nom. En 1775 et 1776, il exécute les *Portraits du Duc et de la Duchesse*

de Bourbon, de la *Princesse Louise*, du *Duc d'Enghien*. Il était élève de Baltz, miniaturiste de Strasbourg, ce qui l'indiquerait originaire de l'Est[1]. Il travaillait encore sous la Révolution ainsi qu'en témoigne un portrait de sa main que conserve le Musée de Lille, d'un dessin correct, de couleur lavée et d'un réalisme un peu terre à terre[2].

RITT (JEAN-AUGUSTIN) tire quelque originalité de ce qu'il est né à Saint-Pétersbourg[3]. Ayant commencé ses études en Russie, il vint les continuer à Paris après arrêt à Valenciennes et à Saint-Quentin. En 1790, il était élève de Vien. Dès 1792, il regagna la Russie, où il mourut le 18 juin 1799. Son court passage à Paris fut marqué par quelques miniatures, dont une, *La marquise de Chérizy et son fils*, actuellement au Louvre, indique à l'évidence qu'il eut le temps de connaître Hall. C'est la même manière de camper les gens carrément, en pleine lumière, sur les fonds ombreux d'un parc, la même technique pour rendre le chatoiement des étoffes et pour estomper les traits du visage. Toutefois, la maîtrise est de niveau moindre, le peintre se révèle incapable de dominer son modèle, il s'opiniâtre simplement à le reproduire avec une application un peu gênée mais qui n'est pas dénuée de sentiment.

VILLERS, n'est qu'un nom au bord de quelques cadres. On peut le suivre de 1783 à 1804 par des œuvres et par les livrets des expositions. Les œuvres sont plus qu'agréables, d'un dessin net, d'un coloris un peu fade, mais attirant. Il figure au Salon en 1793 et en 1804. Il est alors domicilié rue et porte de Montmartre. Il possède une galerie de tableaux, ce qui indique une grande aisance. De fait, son talent était suffisant pour que la pose ou la réplique fussent à bon prix. Il

1. Un Henri Ribou était originaire de Nancy et y mourut en 1671.
2. *Portrait d'homme*, min. ronde de 0,062 de diamètre, signée.
3. Le 27 juin 1765.

participe un peu de Hall, moins cependant que ce PALIARD dont on ne sait rien, sinon qu'il a signé des ivoires où la manière du Suédois est à ce point imitée que, sans le nom, il serait permis d'hésiter.

Sur VIOLET (PIERRE-NOËL), on voudrait pouvoir beaucoup s'étendre; malheureusement, là encore, il faut regretter de nombreuses lacunes. On connaît toutefois l'essentiel de sa vie. Né en 1749, on ne sait où, il vint à Paris, on ne sait quand. En 1782, il est nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts de Lille, d'où il est peut-être issu et, en 1786, on trouve pour la première fois son nom dans le *Mercure* à l'occasion d'un portrait en miniature du *Cousin Jacques* [1]. En réalité, il est à Paris depuis plusieurs années. Il a épousé une certaine Marguerite Bécret dont il aura deux filles et il habite rue Chaussée-d'Antin, vis-à-vis l'hôtel de Montesson [2]. En 1789, il est professeur à l'école de dessin du génie, de l'artillerie et de la marine. A ce moment, en 1788 plus exactement, il publie un Traité de l'art de peindre en miniature, bientôt suivi d'un supplément. L'ouvrage eut un gros succès; au mois de juillet 1789, Violet fut nommé membre du Comité du district de Saint-Roch, mais, au bout de dix jours, il se démit de ses fonctions et, sans plus attendre, gagna Londres où il fut protégé par le graveur Bartolozzi. Il mourut à Londres le 9 décembre 1819. Violet n'a exposé que deux fois, en 1785 et en 1787 au Salon de la Correspondance. Antérieurement, il avait exposé à Lille un *Portrait de Louis XVI* qui était son morceau de réception à l'Académie de cette ville. Le catalogue de ses œuvres a été dressé [3] et cette reconstitution permet de se faire une idée juste de son talent et de son succès. Ses contemporains l'ont hautement

1. Albert Boffroy de Reigny.
2. C'est-à-dire au coin de la rue de Provence.
3. *Archives de l'Art français*, nouvelle période, t. I, p. 367 et suiv.



100



102



97





99



101



98

LÉON MAROTTE PARIS

loué [1] et, n'y aurait-il pour le juger que son *Portrait de femme* de la collection Doisteau, que la preuve serait faite de sa très haute valeur. Si d'autres miniaturistes ont fait aussi beau aucun n'a rien laissé qui dépasse cela. Tout est parfait dans cette effigie, la sûreté du trait, la précision de la touche, la finesse du coloris, la souplesse des étoffes légères, la fermeté des chairs, le flou aérien des cheveux, et cette noblesse du port, cette sérénité à peine souriante et distante, l'admirable prestance du corps sous le vêtement, la magnificence devinée de l'épaule et de la poitrine : tout concourt à faire de cette petite chose une pure merveille. Comme coloris trois teintes, blanc, rose, gris et cela fait une symphonie qui paraît se synthétiser dans la tonalité des carnations et la somptueuse chevelure qui encadre la pureté du front. Certes le *Mercure* avait raison dans ses louanges; l'exiguïté de ses dimensions ne saurait empêcher une telle œuvre d'être grande.

Par Violet, nous avons atteint le sommet de la miniature. Heinsius, Hoin, Dumont, Mosnier, Sicardi, Lavreince, Weyler peuvent exister aux côtés de cet homme, en attendant ceux de la fin du siècle, aucun ne le détrônera et pourtant nous nommons les meilleurs d'entre les bons.

HEINSIUS (JEAN-ERNEST) est un Allemand de Weimar ou plus exactement d'Hildburghaüsen, village proche [2]. Il est né en 1740, sans doute de la même famille que ce Nicolas Heinsius, le bibliophile, heureux possesseur d'un Nonnus qu'Anse de Villoison, grand amateur de manuscrits grecs, retrouvait à Weimar en 1782. Heinsius peignait à

1. Au bas du portrait de Mme Violet par son mari, on avait mis ces vers :

Tout enchante ici le regard
Et le modèle et la peinture.
L'une est le chef-d'œuvre de l'art,
L'autre celui de la nature.

(Maze-Sencier, *op. cit.*).

2. Charles Oulmont, *J.-E. Heinsius, peintre de Mesdames de France* (1740-1812). Paris, 1913.

l'huile aussi bien qu'en miniature [1]. Après avoir exécuté des miniatures au Palais de Heideksburg, il vient en France. Ayant séjourné à Lille, l'année 1771, il retourne à Weimar où l'attend la succession de de Löber, ex-conservateur de la galerie grand-ducale ; mais l'existence en Allemagne paraît lui être à charge. En 1774, il retourne à Lille où il expose en 1779. Par un glissement inévitable le voilà à Paris ; il s'enrôle dans les troupes de la Blancherie, ce qui est à peu près indispensable si l'on veut se faire connaître, n'étant pas de l'Académie royale. Il expose le *Portrait de M. Faujas de Saint-Fons*, peint à l'huile. Il exposera encore en 1782 et cette fois des miniatures : la *Baronne d'Espagnac* et le *Chevalier*, son fils. La *Nouvelle République des Lettres* embouche la trompette : « Un grand talent caractérise le pinceau de cet artiste. » A vrai dire, c'est surtout un talent propre, appliqué, consciencieux. Heinsius besogne longuement pour produire des effigies incertaines, car cet homme, qui pourrait faire sûr et précis s'est entiché de vaporeux. Il excelle dans cette note un peu mièvre et sucrée qui fait alors la fortune d'Angelica Kauffman. Tel quel et par ce petit genre penché, il sait plaire et se pousser jusqu'à la Cour où les filles de Louis XV, Mesdames de France, font de lui leur premier peintre. Doit-il sa fortune à Lenormand de Tournehem qu'il a représenté en habit marron sur un beau gilet à fleurs et tenant en main son tricorne? Mais alors comment a-t-il connu le surintendant? La faveur du peintre survécut au modèle et même au règne de Louis XV. La cour suivante emploie encore son talent et, en 1788, il peint pour une boîte ronde, qui sera d'écaille blonde, le *Portrait de Marie-Josèphe-Louise de Savoie, comtesse de Provence*. Ses petits portraits sont assez appréciés pour connaître les riches montures. *Mme de Neuflise, Mlle de la Riaudière* posent chez lui ; il chemine doucement vers la fin du régime. Aux

1. Le Louvre possède un tableau de lui.

premiers jours de la Révolution il semble se rapprocher des hommes nouveaux. Il fixe les traits du *général Carteaux*, l'ancien peintre devenu soldat. Timide tentative! Heinsius se retire bientôt à Orléans où il restera jusqu'à sa mort survenue le 19 mai 1812. Les miniatures d'Heinsius ont connu des fortunes variables, d'aucunes ont été fort prisées des amateurs et ce que nous connaissons de lui autorise la louange.

Très proche de Hall est le Bourguignon HOIN (CLAUDE-JEAN-BAPTISTE). Né à Dijon, le 25 juin 1750, il est toute sa vie resté attaché à sa ville natale. Il y fit ses premières études sous la direction du peintre F. Devosge[1]. Vers 1772, il s'en fut à Paris compléter son éducation artistique et pour ce faire, toquer à la porte de Greuze. Il se signala d'abord comme pastelliste, mais très vite, et pour suivre la mode, il se mit à la gouache et à la miniature. Il figure en 1782 et 1783 au Salon de la Correspondance. Il expose d'abord une gouache « où il n'a employé d'autre blanc que celui de zinc, récemment découvert par M. de Morveau ». Le choix de ce produit lui était dicté par l'esprit de clocher, M. de Morveau étant avocat général au Parlement de Dijon[2]. Ami de Lavoisier, le magistrat était féru de chimie et paraît avoir eu l'étoffe d'un véritable savant. Il avait, en 1781, saisi l'Académie royale de ses études et avait soumis diverses espèces de blanc à examiner[3]. Le rapport des commissaires ne lui avait pas été favorable, tout au moins en ce qui concerne l'application de ses couleurs à la peinture à l'huile. Hoin en fit courageusement l'essai pour la gouache, avec un sujet dont le romantisme est bien de l'époque : *Tombeau consacré à la mémoire de son père et de sa mère, dans un jardin*

1. Devosge (François) (1732-1811) avait créé à Dijon une école gratuite de dessin, qu'il entretenait de ses deniers. Il fut le maître de Prud'hon qui en a laissé un très beau portrait, actuellement au Musée de Dijon.

2. Louis-Bernard Guyton-Morveau (1737-1816).

3. *Procès-verbaux de l'Académie de Peinture*, t. IX, pp. 80-81, 114-116.

à la manière anglaise. Il exposa ensuite plusieurs portraits au pastel et une miniature dont la *Nouvelle République* fit des éloges. Deux ans après, il s'intitulait peintre de Monsieur (le comte de Provence). Passa-t-il à Paris les années de la Révolution ? Ce n'est pas sûr, bien qu'il ait pris part, en 1801 et 1802, au Salon du Louvre. En tout cas, il retourna à Dijon, passé cette date, devint conservateur du Musée de la ville et y mourut le 16 juillet 1817. Il était membre des Académies de Dijon et de Toulouse ; il a laissé de lui-même plusieurs portraits qui nous montrent une figure à la Kléber, autoritaire et puissante. Ce provincial, jamais dégagé complètement de son terroir, doit à cela même d'avoir échappé aux principes traditionnels. Il ne s'est point plié à la technique courante et il a fait selon son goût. Il a certainement connu les miniatures de Hall. A-t-il vu celles de Fragonard ? Rien n'est moins sûr, tant elles furent épisodiques [1]. Et pourtant, par le Suédois, il va rejoindre Frago. Il se peut aussi qu'il ait eu quelque idée des Anglais de l'époque, révélés chez nous par les graveurs. Toujours est-il qu'il reprend à son compte la touche large, lumineuse, papillotante, les fonds de parc. Mais il en use avec liberté ; il distribue aux limites de l'ivoire des feuillages assez irréels qu'il complète autour du modèle par des nuages roses avec des échappées de ciel. Telle nous apparaît cette *Jeune femme en négligé du matin*, au sein généreusement découvert et qui paraît se promener en peignoir dans un jardin. La figure est d'un beau dessin souple et sûr, d'une expression aimable, d'une observation spirituelle. Cela est bien de Hall ; mais quelle verve, quel brio, quel primesaut ! Comme on est plus près encore des têtes d'étude de Fragonard ! Et ces rehauts de couleur sur les joues, cet empâtement du menton, ces sourcils bien arqués, ces cheveux où s'accroche une

1. Il a pourtant fréquenté Fragonard car il a fait des gravures d'après son œuvre. Il est vrai qu'il a également gravé le portrait de Mme Guyard par elle-même.



103

107

105

106

104

lumière prestigieuse, l'éclat du teint, avivé par le contraste des ombres chaudes! Il y a dans tout ce faire la saveur intuitive du génie spontané. *Mlle Dugazon* est de la même verve, encore que dégagée de tout accessoire, se détachant seule sur un fond uni. Les carnations onctueuses, les frisselis de gaze, la rose piquée dans les cheveux flous en font un joli morceau, bien caractéristique de son moment. Hoin est un Hall évolué; il représente ce que le Suédois aurait dû donner si son tempérament plus souple lui avait permis de suivre l'évolution. Hoin est du Hall qui se dissocie en beauté. C'est le délicieux évanouissement d'une grâce distinguée, la désagrégation subtile et exquise de certains crépuscules où un souffle survit à une forme qui disparaît [1].

Les temps annoncés par Hoin sont proches et pourtant, autour de lui, bien des miniaturistes donnent l'impression d'un épanouissement parfait. Tel Lavreince qui, en plus des sujets libertins qu'il traite, ne dédaigne pas le portrait où il réussit fort bien. Comment en serait-il autrement avec les qualités qu'il possède et qui en font une personnalité accusée? Lavreince procède un peu à la manière de Hall. Il traite largement les étoffes, les coiffures, il sait faire frissonner la lumière et accrocher les reflets, il tire effet d'une chevelure soyeuse. La pratique des petites scènes lui a donné une rare virtuosité pour traiter les fonds meublés ou de fabrique. Il se joue dans la composition d'un paysage ou d'un intérieur, personne non plus ne le dépasse dans le modelé des visages. Sa légèreté de touche et sa finesse d'expression sont une joie. Quoi de plus délicieux que son *Portrait de Mme du Barry* [2], d'après Mme Vigée-Lebrun, avec sa robe blanche à

1. Son portrait à la gouache de *Mme Dugazon dans le rôle de Nina* fut adjugé 19.000 fr. à la vente de Goncourt et 18.000 à la vente Mulbacher; à cette dernière vente un *Portrait de femme* sur boite fit 1.100 fr.

2. Au Louvre, donation Doisteau.

ceinture bleue, son grand chapeau de paille à plumes blanches ? La douceur des tonalités, le charme du visage sont un enchantement. Une semblable traduction vaut un original par la légèreté, l'aisance de ce sentiment qui transparaît sur le visage du modèle et qui est l'expression de la propre sensibilité du peintre.

Tel encore Mosnier. MOSNIER (JEAN-LAURENT) est né à Paris en 1743 ou 1744, d'autres disent en 1746. On le trouve à l'Académie de Saint-Luc en 1766. Les registres de la Compagnie nous apprennent qu'il habite rue du Petit-Bourbon-Saint-Sulpice. Il commence à travailler pour les Menus ; il livre, notamment en 1775, quatre *Portrait de la Reine* dont le payement se fera longtemps attendre. Sa valeur s'impose à un tel point qu'en 1776 il fait de la Reine un nouveau portrait, cette fois d'après nature. Mosnier, avant tout, pratique la peinture à l'huile, et c'est à ce titre que le 29 juillet 1786, il est agréé à l'Académie Royale qui lui donne à exécuter comme morceaux de réception les *Portraits de Lagrenée l'aîné* et de *Bridan*. Il les présente à la séance du 31 mai 1788, où il est définitivement admis [1]. Les portraits qu'il expose aux Salons de 1788 et 1789 sont tous peints à l'huile et ils sont nombreux ; parmi eux figure le fameux *Portrait de Bailly* exécuté pour la Chambre de Commerce de Bordeaux, à la demande de M. de Mirac [2]. La critique ne lui marchande pas les éloges. Sa célébrité grandit, et il est en passe de se hisser au premier rang lorsque la Révolution commence. Mosnier émigre aussitôt à Londres ; il y expose à la Royal Académie, en 1791. Il gagne ensuite la Russie où il retrouve Mme Vigée-Lebrun. Il devient premier peintre de la Cour impériale et meurt subitement à Saint-Pétersbourg,

1. Il n'eut qu'une fève noire. Dumont, reçu à la même séance, en eut trois (*Mémoires* de Wille).

2. *Nouv. Arch. de l'Art français*, 3e série, t. II, pp. 167-169.

De Seine offrit l'année suivante à la Chambre de Commerce de Bordeaux un buste de Bailly qui ne paraît pas avoir été accepté.

le 10 avril 1808. Jusqu'à son départ de France, Mosnier peignit des miniatures pour satisfaire à la mode, et il eût été regrettable qu'il ne l'eût pas fait, car le miniaturiste chez lui fait oublier le peintre. Mosnier, lui aussi, participe de Hall, mais de plus près qu'aucun autre. Ses modèles n'ont rien de cet air un peu figé que prennent souvent les portraits de la petite peinture. Ils sont, au contraire, bien vivants et représentés le plus souvent, non point immobiles et posant devant l'artiste, mais surpris dans une occupation qu'ils interrompent une minute pour regarder, telle la *Duchesse de Châtillon* écrivant une lettre ou la *Duchesse de Fitz-Jammes* lisant un livre. L'habitude des portraits à l'huile conduit naturellement Mosnier à composer ses portraits-miniatures comme des tableaux de genre. Il situe le personnage dans son milieu, l'entoure des meubles qui sont les compagnons habituels de son existence. Il le place dans son atmosphère; sa technique et sa façon de poser les modèles sont tout uniment celles de Hall et pourtant il en diffère par un rien de lassitude dans l'abandon du corps, par un apâlissement de la lumière, une tonalité moins haute dans la couleur. C'est un Hall légèrement éteint, plus doux et mélancolisé, avec un souci un peu excessif du détail vestimentaire. Il importe de mentionner une miniature de Mosnier, bien typique de son époque. Il s'agit d'un *Portrait de femme*, jadis dans la collection Maze-Sencier. La main droite tient une plume et la gauche une lettre sur laquelle on lit : « N'écrivez plus et venez [1]. » Est-il possible de consentir un aveu plus séduisant, de faire de son cœur une offre plus raffinée ? Que cela dit bien le moment où les portraits de couples se jumellent sur les deux faces d'un cadre ou d'une boîte, sur les deux agrafes d'une ceinture, où ils se rejoignent dans la monture d'un double

1. Vendue 2.900 fr. à la vente Maze-Sencier en 1880, elle fit 4.500 fr. en 1891 à la vente Lebœuf de Montgermont (Mireur).

cœur enlacé et s'accompagnent d'une boucle de cheveux ? Cela n'annonce-t-il pas déjà le portrait de consolation? La manière de Mosnier, à la fois vivante et attendrie, se pliait parfaitement à ce genre sentimental et l'on regrette que ses miniatures soient si rares.

SICARD (LOUIS-MARIE), dit SICARDI, est au contraire le meilleur parmi les derniers pointillistes. Né en 1746 à Avignon, on le trouve à vingt-cinq ans membre de l'Académie de Bordeaux. Dix ans plus tard, il est à Paris, employé par les Menus à reproduire les portraits du Roi pour des boîtes, des médaillons, des tabatières, des bracelets. Ces travaux lui étaient payés 360 l. et 450 l., sommes supérieures à celles que l'on accordait généralement. Son nom revient souvent sur les comptes de 1781 à 1784. Passé cette date, il vole de ses propres ailes. Le métier de copiste lui paraît indigne de sa valeur. Alors que tant d'autres miniaturistes resteront toute leur vie confinés dans ces besognes obscures, il est de ceux qui s'en évadent après leur avoir demandé d'assurer leur existence dans les moments difficiles. Les commandes extérieures suffisent désormais à son entretien et il travaille sur le vif, ce qui est pour plaire à un artiste véritable. Il lui serait loisible de solliciter les suffrages de MM. de l'Académie et de figurer aux Salons. Il n'en a cure. La troupe des officiels ne le tente pas. Cela permet de supposer que leur appui lui est inutile et que la clientèle rentée doit aller le trouver chez lui, où il l'attend sans vaine réclame. Il est peu de peintres dont il ait été moins parlé. Ni le *Mercure*, ni les *Almanachs*, ni Wille, ni Vernet, personne ne le mentionne. Il connut Mme Vigée-Lebrun, puisqu'il peignit son portrait [1], mais elle n'en dit mot. Depuis son départ des Menus, jusqu'à son entrée au Salon de 1791, après la fermeture de l'Académie, il disparaît tout entier. Il n'existe que par les œuvres qu'il produit et dont

1. Vente du Baron Pichon (1897), 5.200 fr. (Mireur).

111

112

110

109



108

plusieurs sont signées. Après 1791, on peut, faute de mieux, suivre ses déplacements dans Paris. D'abord domicilié rue du Faubourg-Poissonnière, n° 153, il passe, en 1793, au n° 6 de la même voie, en 1796, rue du Théâtre-Français, en 1798, rue ci-devant Petit-Bourbon, où il est encore en 1800. Cette progression continue de l'arrière vers le centre, raconte, mieux qu'un document, l'accroissement de sa fortune et le développement de sa situation. Sicardi se dit élève de son père, ce qui vous a un petit air de piété filiale, bien dans la note du jour, sans qu'au surplus on sache rien de ce père et de son talent. Mais l'Empire arrive et Sicardi offre vainement ses services. Rebuffade plus amère, la Restauration le dédaigne à son tour, et c'est dans un complet oubli qu'il meurt à Paris, le 18 juillet 1825. Sa gloire, certaine et du meilleur aloi, aura été courte. Elle n'aura pas duré vingt ans; elle eût mérité d'être plus longue, et peut-être faut-il rechercher les causes de sa rapide défaveur, d'abord dans sa technique de pointilliste, qui n'était plus guère de mode, passé le Directoire, et dans son goût pour les falbalas et les fanfreluches où son pinceau jouait si bien, mais que ne comprenait plus une époque éprise de simplicité. Les fonds de feuillages et de ciel qu'il affectionne ont rejoint les chapeaux bergères, les colombes et les autels de l'Amour. Il est tout à fait l'homme de 1780-1790. Il incarne et il exprime à merveille ce court espace de temps. Il ne lui survivra guère, mais de ces deux lustres et de leur grâce défaillante, il est l'interprète inimitable. Il a une façon bien à lui de décrire les costumes et les visages, faite d'un mélange de moelleux et de netteté qui leur donne un relief très reconnaissable. Il rappelle Violet, avec plus d'accent. Il donne au regard plus de profondeur en insistant sur la voussure des orbites et en ombrant les paupières. Il marque de même l'extrémité du nez, la pointe du menton; par contre, il éclaircit autour du visage les che-

veux qui lui font un halo ; les plis des étoffes légères sont traduits d'un pinceau nerveux et de ce mélange de lumières et d'ombres, également chaudes et franches, il tire sa personnalité. Indépendamment de ses portraits, Sicardi a peint quelques scènes de la Comédie italienne, *Arlequin égoïste, Pierrot et son fils dans la cuisine de Colombine; Pierrot tenant sur un plat une saucisse que Colombine semble convoiter*[1]. Les deux premières sont de 1804, la dernière de 1776, aux deux extrémités de sa carrière, à des périodes creuses et comme pis-aller. Les *Tablettes impartiales* en firent un éloge assez fade et c'est peut-être la seule fois qu'un critique parla de ses œuvres alors qu'ils eussent dû, à l'envi, célébrer le moindre de ses portraits. Il y a des phénomènes inexplicables sur lesquels on pourrait épiloguer à perte de vue.

Un artiste comparable de fort près à Sicardi est ce CHASSELAT (PIERRE) qui, né en 1774 et mort en 1814, est entièrement son contemporain et sur lequel on est encore plus mal renseigné. On sait qu'en 1767 il était élève de l'Académie royale et qu'il suivit les leçons de Vien. En 1793, il habite rue Jacob. Au Salon de cette année-là, il expose des miniatures et deux gouaches d'un sujet bien démodé : la *Surprise* et les *Regrets inutiles*. Il paraît encore aux Salons de 1798, 1806 et 1810. Les Archives nationales conservent son contrat de mariage. Le Louvre possède de Chasselat deux miniatures qui représentent, l'une *Deux dames faisant de la musique*, l'autre une *Jeune femme jouant de la harpe*. La parenté avec Sicardi est flagrante, même manière d'ombrer, de traiter les étoffes, les mains, les cheveux, de représenter les personnages en action. Mais si le premier aspect est aussi agréable, un examen plus attentif fait ressortir, sous la similitude des procédés, une différence de mérite. Chez Chasselat le des-

1. Vendu 6.020 fr. à la vente Allègre (1872). Les modèles identifiés de Sicardi sont, à part le Roi : le Duc de Normandie, la Princesse de Lamballe, la Comtesse de Jersey, M[me] Lebrun (Mireur).

sin est moins sûr, les corps plus engoncés ont une anatomie moins parfaite, les chevelures moins aériennes s'aplatissent. Les visages ont néanmoins une jolie expression, les couleurs sont plaisantes et légères bien qu'insuffisamment harmonisées [1].

Quant à WEYLER, il ne peint la miniature que si le travail chôme et quand le pastel ne lui dit rien. Né à Strasbourg, le 3 janvier 1747, il fut l'élève de Rezloff. En 1763, il vint à Paris et suivit, comme tant d'autres, les leçons de Vien, alors très en vogue. Le 29 avril 1775, il se présenta à l'agrément de l'Académie royale, mais il mit quatre ans pour exécuter son morceau de réception qui était le portrait en émail du Surintendant d'Angiviller. Pierre s'entremit pour que l'artiste puisse obtenir de son modèle les séances de pose nécessaires. D'Angiviller était alors entre les mains de Duplessis. Il fallut attendre. Le 11 septembre 1778 seulement, le surintendant prévint Pierre qu'il était prêt à accorder au peintre une séance pour son portrait [2]. Weyler se mit à l'œuvre et, l'ayant menée à bonne fin, se vit reçu par la Compagnie le 25 septembre 1779. Entre temps, il avait travaillé pour les Menus-Plaisirs, dont les registres mentionnent son nom en 1778. Weyler fut un académicien sans histoire. Il avait épousé une demoiselle Cadet [3] ; à la mort de celle-ci, il se remaria avec une demoiselle Bourdon. Elle était elle-même peintre en émail et se fit connaître sous le nom de son second mari, M. Kügler [4]. Weyler mourut le 25 juillet 1791. De 1775 à 1791, il a figuré à tous les Salons, sauf en 1779 et en 1785. Il y a présenté pêle-mêle des portraits peints

1. Plusieurs dessins de Chasselat sont passés en vente publique (voir Mireur). Dans la vente Cochin du 9 février 1789 figure une série de miniatures de Hall, Lavreince, Dumas et Chasselat. Le rédacteur du catalogue écrit : « Les noms de ces différents artistes font assez l'éloge de cette charmante collection. » Chasselat était donc très estimé.

2. *Nouv. Arch. de l'Art français*, 3e série, t. XXI, pp. 40 et 225.

3. Mme Cadet, la miniaturiste, était élève de Weyler ; il s'agit peut-être de sa belle-sœur.

4. Demonts, *Catalogue de la collection Doisteau.*

au pastel, en émail, en miniature et même à l'huile; ses pastels n'étaient le plus souvent que les ébauches préparatoires de ses émaux [1]. Il avait entrepris la réalisation d'une série de portraits en émail d'hommes illustres. On peut inscrire dans cette série les portraits de Turenne, Crillon et Catinat qui figurent parmi ses envois en 1781. Faut-il ajouter le Gustave-Adolphe de la même année et le Pierre le Grand de 1787 ? Il ne le semble pas car, dans son manifeste de 1791, Weyler ne parle que des « grands hommes qui ont illustré la nation ». La mort arrêta cette entreprise qui, dans les intentions de l'auteur, devait être considérable [2]. Weyler fut apprécié de ses contemporains. Bachaumont vante « la vivacité de son coloris et la vérité des étoffes », il en fait le rival de Hall pour l'émail et la miniature. Les miniatures de lui qui subsistent sont en petit nombre ; en plus de celles qui figurent au Louvre, il semble qu'on puisse lui attribuer quatre fort belles miniatures du Musée de Nantes représentant des membres de la famille de Becdelièvre.

A côté de ces petits maîtres un peu mignards, Dumont fait une tout autre figure. Sa sobriété précise perpétue la grande manière. Il continue la tradition de Massé avec toutefois quelques hésitations dues à l'anglicanisme débordant qui l'entoure. Mais au fond, malgré ce rôle apparent de conservateur, il annonce, lui aussi, un changement, il présente une autre forme de décadence.

DUMONT (FRANÇOIS) est né à Lunéville, le 7 janvier 1751, de Toussaint Dumont et de Madeleine Ribons. Son père le mit tout jeune en apprentissage chez le sculpteur Mathis qui, lui trouvant des dis-

1. Il le dit lui-même, dans une notice qui accompagne ses envois au Salon de 1791 : « Les esquisses au pastel qu'il a l'honneur d'offrir à ses regards (du public), et qui doivent être exécutées en émail. » (Mireur.)

2. Il exprimait l'idée d'un certain M. de Marcenay de Ghuy, qui aurait exposé une semblable galerie au Colisée en 1776.


117
116
115
113
118
114

positions au-dessus de l'ordinaire, conseilla de l'envoyer étudier à Nancy. Il entra dans l'atelier de Girardot, premier peintre du bon Stanislas. Il y resta jusqu'en 1768, et peut-être n'aurait-il jamais eu d'ambition qui dépassât l'horizon de la capitale lorraine, lorsqu'il perdit coup sur coup son père et sa mère. Il était le second de six enfants. L'aîné, qui avait vingt ans, s'engagea. François s'occupa des quatre petits. Comme beaucoup de jeunes provinciaux, il résolut de tenter la fortune à Paris. C'était jouer le « tout ou rien » ; il était doué, il était Lorrain, donc tenace et d'esprit équilibré, il devait réussir. L'avenir lui donna raison. Quand Dumont arrive à Paris, il a dix-neuf ans, du courage, quelques lettres d'introduction. De suite, ce jeune homme « vertueux » force la sympathie. Tout le monde veut aider à une situation intéressante. Il trouve aussitôt du travail. La mode des boutons décorés fait déjà fureur. Klingstedt avait peint des sujets licencieux sur des boutons à secret. On les ouvrait comme des boîtes minuscules et le sujet se découvrait. Fragonard ne dédaignait pas de s'y amuser. En moins de cinquante ans, une maison de Paris en aurait livré plus de 600.000 variétés. On en peignait en émail, au pastel, à la miniature, à l'huile. On représentait des tableaux de maîtres, des paysages, des architectures, des allégories [1]. Cette mode atteindra son maximum vers 1786. Chaque année la nature des sujets se modifiait. Tout un petit peuple d'artisans vivait de ce travail, souvent fort délicat, et dans lequel il se dépensa des trésors d'ingéniosité, de légèreté, d'invention, de talent. Dumont se vit embrigader dans une fabrique de peinture sur boutons, tandis que Mme Vallayer-Coster, l'académicienne, dans le but de lui faire réclame, posait devant lui pour un portrait. Dès 1772, il a si bien fait apprécier son talent, qui n'est pourtant pas inimitable et se cherche encore, qu'il

1. Maze-Sencier, *op. cit.*

reçoit la commande des portraits du Comte et de la Comtesse de Provence. La chance et son labeur opiniâtre l'ont bien servi. Le voilà hors d'affaires. Qu'il se contente d'assurer sa position et sa réussite sera complète. Il habite rue de Seine, « une porte cochère vis-à-vis le petit hôtel de La Rochefoucauld ». Il a vingt-deux ans; Vernet l'appelle « M. Dumont, peintre en miniature », gros comme le bras et le porte sur son livre d'adresses. En 1775, Pierre écrit au Surintendant d'Angiviller : « Le sieur Dumont, Vincent père et Mlle Parrocel, peintres en miniature, sollicitent depuis longtemps les copies du département des Affaires Étrangères. J'estime ces trois artistes et je leur accorde du talent. » Vincent le père était de beaucoup l'aîné des trois et jouissait d'une considération respectable ; Mlle Parrocel, qu'il s'agisse de Thérèse ou de l'aînée, avait certainement son âge et, de par sa famille, des entrées dans toutes les avenues du pouvoir. N'importe ! Dumont va de pair avec eux lorsqu'il s'agit d'émarger aux registres des Présents du Roi. Il est du reste presque riche, puisqu'il peut établir et doter les frères et sœurs demeurés au pays. Pourquoi songe-t-il au voyage de Rome ? Miniaturiste, il n'y a que faire, encore qu'il pratique un peu le pastel et l'huile. Peut-être a-t-il pour ces genres supérieurs un penchant secret. Lorsqu'en 1788 il se présente à l'Académie, il exécute pour morceaux de réception deux portraits au pastel et il est « très festé ». Il est fort possible qu'il veuille essayer d'un voyage d'études. Il part ; en 1784, il est à Rome..., et il y peint des miniatures parmi lesquelles le *Portrait de Mme Lagrenée*, femme du Directeur de l'Académie. Il ne s'y attarde pas; quelques mois après son départ, il est de retour. Les clients l'assaillent. Bon gré, mal gré, il sera miniaturiste et cela est fort heureux. C'est alors qu'il se met en tête d'entrer à l'Académie. Petit orphelin, haussé à la force du poignet jusqu'à la grosse aisance, il entend, par fierté, que ses mérites

soient officiellement consacrés. De fait, il est agréé le 26 avril 1788 et reçu définitivement le 7 juin de la même année. Il a casé toute sa nichée, assis le présent, garanti l'avenir, à force de ténacité ; il peut désormais songer à s'assurer un peu de bonheur intime. Il est lié avec quelques confrères ; Vernet, Boze, Vestier. Ce dernier est père d'une jolie fille, nommée Nicole, dont il a pris plaisir à peindre le portrait et qui travaille aussi la miniature. Dumont en devient amoureux et bien qu'elle soit beaucoup plus jeune que lui le mariage se fait sans difficulté. Aussitôt Dumont de demander un logis au Louvre, fort de la protection que lui accorde la Reine. Peu s'en faut qu'il ne l'obtienne à la survivance de son ami Vernet qui vient de mourir, mais des promesses formelles ont été faites à Julien qui est adjoint à professeur. Il faut attendre pour avoir satisfaction jusqu'en mai 1790[1]. Il est temps ; les menaces s'amoncellent. Prudemment, Dumont place son argent en terres, il achète aux environs de Paris une propriété de rapport avec maison de maîtres. Mais voici la fin de l'Ancien Régime. Dumont n'a guère donné d'assurances sympathiques au nouvel ordre social. Il ne suffit pas qu'il ait nommé ses deux fils Aristide et Bias. Il est un peu glorieux étant venu de rien, et Isabey ne perdra jamais le souvenir de certaine robe de chambre bleue et or avec laquelle Dumont l'accueillit un jour. Il devient suspect et, vers la fin de 1792, se voit emprisonner. Thermidor le délivre et il rejoint sa jeune femme qui paraît n'avoir pas cessé d'habiter le Louvre pendant son incarcération, de sorte qu'il y reprend lui-même sa place comme si de rien n'avait été. Il retrouve du même coup le succès ; les costumes ont changé, les gens aussi, mais les gens en place s'essayent à l'imitation de leurs prédécesseurs. On se fait toujours portraicturer, et avoir eu des commandes royales

1. *Correspondance de M. d'Angiviller. Nouv. Arch. de l'Art français*, 3e série, t. XXII, p. 272. Wille, *Mémoires*.

est une recommandation certaine. Dumont voit s'achever pour lui le XVIIIe siècle dans une faveur entièrement reconquise. Mais il était trop l'homme de ce siècle pour lui survivre ; l'Empire naissant verra baisser son étoile, il vieillira dans un délaissement sans cesse aggravé. Il mourra le 17 août 1831, presque oublié.

Dumont a beaucoup produit. Il a exposé de 1789 à 1830 sans interruption notable. A part quelques pastels, deux têtes d'étude rapportés de Rome et deux toiles, il n'a envoyé aux Salons que des miniatures, parfois en grand nombre. En 1793, alors qu'il est en prison, le livret le mentionne deux fois, pour un *Portrait de Mandini*, l'acteur célèbre, un autre de *La chanteuse Moricelly* et « pour un cadre contenant beaucoup de portraits, en miniature ». Le Salon de 1796 voit de lui un tableau à l'huile : *Essai sur la Liberté.* C'est bien tard et bien inutile. Donner des gages n'importait plus ; la liberté allait bientôt s'accommoder d'étrange manière. Au Salon de 1798, Dumont insiste avec l'ostentation des nouveaux convertis. Il célèbre *Les victoires de la France sur les Coalisés* en une toile qui ne respire pas une sincérité sans borne, tandis que son frère, NICOLAS-ANTOINE, dit TONY, paraît pour la première fois avec une miniature et trois portraits dont celui d'un agent de change, puissance du jour. Jusqu'à la Révolution tout ce qui avait porté un nom et un titre quelconque avait défilé chez lui dans ce luxueux appartement où il recevait ses visiteurs, coiffé et poudré à l'oiseau royal. Les Menus avaient fait appel à lui dès qu'il s'était agi d'un beau présent à faire aussi bien en boîte, qu'en bracelet ou en bouton [1]. Les grands joailliers Oinzille et Solle avaient travaillé avec lui. De 1790 à 1804, sa situation artistique n'a guère connu de changements. L'Empire lui donna peu à faire, la Restauration moins encore ; des hommes plus jeunes avaient pris sa place.

1. Maze-Sencier, *op. cit.*



121

119

120

Comme Hall, il porte le poids de n'avoir pas su se renouveler. Nature appliquée, main légère et habile mais imagination courte et, somme toute, génie sans envolée, il s'était fait une formule dont il n'a pas pu se départir On le voit, cette formule s'ébaucha dans ses premières années, puis elle se perfectionna avec des hésitations. Elle est définitive en 1785, il n'en démord plus, sauf dans les dernières années de sa vie, lorsqu'il est devenu un souvenir de lui-même. La couleur que Dumont a fait jouer excellemment est le gris bleu, parfois le gris violet. Elle est souvent la dominante du costume, sinon elle est la teinte du fond. Cette teinte donne à ses portraits une note distinguée, un peu fragile et mélancolique qui accompagne à merveille les yeux pensifs, les sourires réticents. Parfois, comme Hall, il place ses personnages dans un cadre de paysage. C'est l'exception ; ils se détachent le plus souvent sur une surface unie, d'une légèreté transparente qui n'entame pas leur relief. Ce n'est plus Lavreince, ni Mosnier, ni Sicardi ; ce n'est pas encore Sauvage, ni Lagrenée ; il marque une nuance d'émotion intermédiaire. Quand nous disons « ce n'est plus » et « ce n'est pas encore », qu'on ne donne pas à ces mots un sens strictement chronologique. Tous ces artistes sont à peu près contemporains, quelques années à peine les séparent, ils ont vécu en même temps ; mais l'évolution se précipite et chacun de ses moments s'incarne pour se manifester en l'un d'eux. Dumont est le peintre de cette heure où les ombres commencent à s'amonceler, où la vie se retire, mais où persistent de la lumière, de la couleur et du sourire, Ce crépuscule va rapidement s'éteindre, la nuit montante et l'immobilité trouveront des interprètes dans Sauvage et Lagrenée [1].

1. Quelques miniatures qu'il ne faut pas confondre avec les siennes ont été peintes par Dumont le Romain (Mireur).

Le Musée de Narbonne possède de Dumont un *Portrait d'homme*, miniature ronde sur une boîte de 0,07 de diamètre. Le Musée Dobrée à Nantes possède également une double miniature, sur les deux faces

PASQUIER (PIERRE) nous vient du précédent règne, étant né à Villefranche en Beaujolais en 1731 et agréé de l'Académie le 27 juin 1768; mais la plénitude de sa réussite coïncide avec les environs de 1780. Au premier chef, il est émailleur et expose à ce titre au Salon de 1769 les portraits de Louis XV et de Christian VII de Danemark qui sont fort remarqués. Des miniatures les accompagnent, mais passent inaperçues. Au Salon de 1771, seul le *Portrait du Roi en miniature* et celui de *M. de Voltaire peint à Fernex au mois d'avril 1771* [1] sont spécialement désignés. Que sont les autres? Émaux ou miniatures? Le livret ni la critique ne nous renseignent. En 1773, la liste de ses œuvres s'enfle singulièrement et s'il faut mesurer à cette importance celle de sa situation, il n'est pas loin de son apogée. Il figure régulièrement sur les livrets jusqu'en 1783 [2] alternant les émaux avec les miniatures et s'attaquant aux personnages de la plus haute naissance. *Madame Sophie de France, le Comte et la Comtesse du Nord, la Duchesse d'Artois* sont ses modèles. Il est « renommé pour la finesse et les grâces de son pinceau et pour son talent à saisir la ressemblance [3] » Il sait, mieux que quiconque rendre les « expressions douces, analogues à son caractère [4] ». En 1774 il a obtenu un logement au Louvre, par préférence à Pajou et à Allegrain [5]. Comme miniaturiste, il ne dépasse pas le niveau commun; par contre il est un des premiers émailleurs. « Le petit Pasquier » qui possédait « plus de philosophie que de talent », que Diderot traite avec un dédain

d'une boîte, représentant un *Portrait d'homme* et un *Portrait de femme*, le musée Jacquemart-André un beau *Portrait de Marie-Antoinette*. A la vente de Mme Brasseur, le 1er juin 1928, un *Portrait de Marguerite Gérard* par Dumont, daté de 1793, a fait 70.000 fr.

1. C'étaient ses morceaux de réception à l'Académie.

Il expose aussi deux sujets de genre : *Renaud et Armide; Angélique et Médor*.

2. Cette année, il fait un voyage à Lyon.

3. Mercure de France.

4. *Mémoires secrets* de Bachaumont.

5. *Nouv. Arch. de l'Art français*, 3e série, t. XXI, p. 20-21.

si cavalier a fait son chemin. Son talent, comme sa nature, sont des plus estimés. Il conservera une situation enviable jusqu'à sa mort, survenue le 14 novembre 1806. Ses œuvres sont extrêmement rares.

ROUVIER n'a pas surnagé davantage; on ignore tout de sa vie, jusqu'à son prénom. Il se révèle en 1779 au Salon de la Correspondance par plusieurs portraits en miniature dont celui de *La Blancherie*, ce qui était faire acte de courtisan, et celui de la jeune *princesse de Massalska, nièce de l'évêque de Vilna, incessamment Mme la Princesse de Ligne*. Princesse, nièce d'un évêque, future princesse de Ligne, on a tout mis pour mieux se faire valoir et pour tenter d'attirer la clientèle. Rouvier habite alors rue Croix des Petits-Champs, « vis à vis la rue Coquillière, à la Maison-Neuve ». En 1782 il expose de nouveau; le nouvelliste de la *République des Lettres et des Arts* reconnaît qu'il a joint à la ressemblance « de la couleur et de l'agrément ». En 1785, il fait le portrait de *Mme Vigée-Lebrun*. C'est sa dernière œuvre connue; passé cette date, il disparaît. M. Bouchot a vu de lui le portrait de Mme Foacier, fille de Soufflot. « C'est à la fois exquis et un peu chiche, trop ténu et impondérable. » Par cette pièce hors de pair, par quelques autres aussi de la même époque, particulièrement conçues dans les tons cendrés, nous devinons l'orientation de Rouvier dans le sens des touches pâlies, nacrées et apaisées [1]. C'est un Vestier moins sûr et sans profondeur [2].

Il en va de même pour THOUESNY qui, en 1782, habitait rue Bourbon-Villeneuve et exposait aussi à la Correspondance trois miniatures : un *Jeune homme*, une *Jeune femme*, et *son propre portrait*. La Blancherie lui reconnaissait « un faire facile et de la couleur ». Pour la

1. Bouchot, *op. cit.*

2. Le XIXe siècle n'a vu passer en vente que deux miniatures de Rouvier, une en 1873 : *Portrait de jeune femme en robe de soie rose décolletée* : 420 Fr. (cette miniature repassa en vente le 28 novembre 1898) et l'autre le 17 octobre 1899 : *Buste de femme en blanc*, 500 fr. (Mireur).

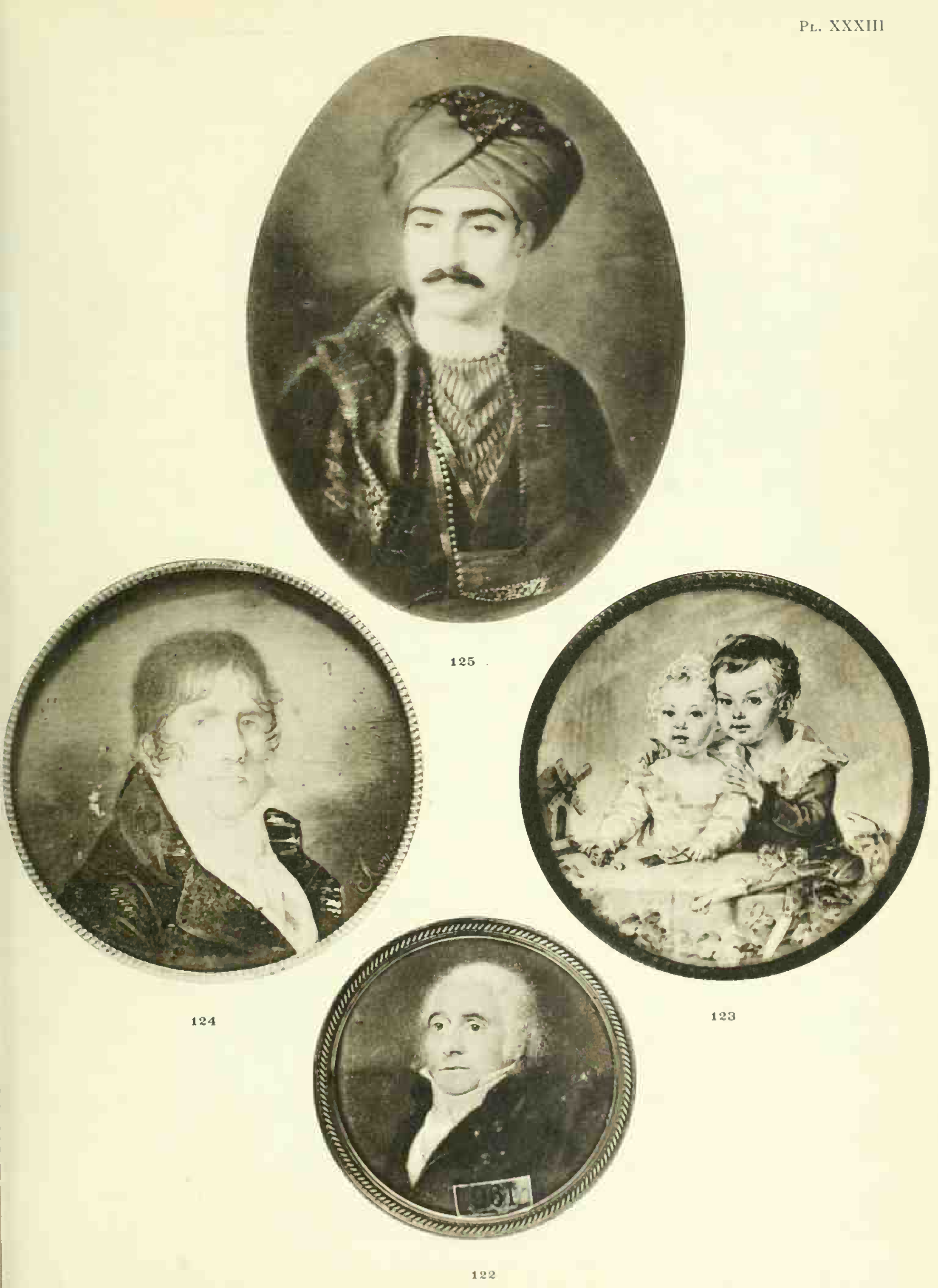
couleur, soit; quant à la facilité, elle n'était pas toujours son lot, au moins si l'on en croit le *Portrait de femme* du Musée de Lyon, dont le visage est expressif et d'un bon modelé, mais dont le buste apparaît sec et un peu penché. L'œuvre a pourtant du mérite et il faut taxer d'injustice l'oubli dans lequel Thouesny est tombé [1].

Qui est cet HENRY dont on connaît à Lunéville un charmant portrait de femme daté de 1776? Est-ce François Henri reçu à l'Académie de Saint-Luc le 17 octobre 1756? Il semble que ce soit plutôt Jean Henri qui exposa en 1776 au Colisée un « écrin de miniatures contenant différents morceaux et portraits » et en 1779 au Salon de la Correspondance divers ouvrages en miniature. Cet Henry était originaire d'Arles. Il était lié avec Vernet dont il avait été l'élève à Marseille. Il donne volontiers dans le genre et le paysage, qu'il peignait à l'huile. Il imitait à ce point son maître qu'on le surnommait : « le singe de Vernet » Il semble qu'il n'ait jamais quitté Marseille et se soit contenté d'expédier à Paris des miniatures que Vernet casait au mieux dans les expositions. Autant qu'on puisse juger un homme sur une pièce unique, Henry avait une véritable maîtrise du dessin, un bon modelé, beaucoup de conscience [2].

Que dire de ce DAVOUT dont le musée d'Orléans possède un *Portrait de Buffon* de 1789? L'œuvre est en manière de camée, peut-être réduite au physionotrace, mais saisissante par son réalisme et son fini. C'est tout à fait la manière de SAUVAGE. Ce dernier était féru de l'antique. Il passa une grande partie de sa carrière artistique à des imitations de marbres ou de camées. Il est resté le maître du genre et il faut bien dire que, dans cette manière contestable, il a réalisé des chefs-

1. A la vente de la Béraudière en 1881, un *Portrait de jeune femme en robe grise décolletée, représentée dans un parc*, par Thouesny fut adjugé 380 fr. (Mireur).

2. Il ne faut pas le confondre avec le peintre Henry de Versailles, élève de Renault et de Landon, qui exposa des portraits au crayon aux Salons de 1798, 1799 et 1800.



125

124

123

122

d'œuvre. Sauvage n'est miniaturiste que d'occasion, peignant surout à l'huile des décorations d'appartement. Ses profils ont l'accent incisif de ceux que Cochin aimait à graver. Le musée de Lille possède de lui un *Portrait d'inconnu*, qui estune très bonne chose. Il peignit *Beaumarchais, le Duc et la Duchesse d'Angoulême*, du même pinceau spirituel. Sa biographie relève de la grande peinture; aussi en dirons-nous seulement que, né à Tournai en 1704, Piat-Joseph Sauvage fut reçu de l'Académie royale en 1781 et exposa régulièrement au Louvre avec une fécondité que lui rendait aisée la simplicité de son procédé. Il mourut à Paris le 10 juin 1818[1].

Peintres à l'huile également et miniaturistes occasionnels Gagneraux et Gamelin. GAGNERAUX (BÉNIGNE) est bourguignon; né à Dijon, le 24 septembre 1756, il y fut élève, de Devosge et, sur un rapport élogieux de son maître, fit le voyage à Rome aux frais de la province[2]. En 1793, il quitta Rome pour Florence et mourut dans cette ville le 18 août 1795. Le musée de Dijon conserve de lui un *Portrait de femme* peint à la miniature qui est une œuvre assez solide; elle manque de brio, l'aisance n'y déborde pas, le métier n'est pas très fouillé, mais elle se recommande par des qualités d'observation sans indulgence et de correction intransigeante.

GAMELIN (JACQUES) est de Carcassonne où il est né le 3 octobre 1738. Protégé par M. de Puymaurin, il vint à Toulouse, capitale du Languedoc, pour y étudier sous Rivals. Mis au point, il partit pour Paris suivre les cours de l'Académie. Après un échec en 1763, il obtint le grand prix l'année suivante. A Rome il fut le peintre du

1. Il peignit aussi des miniatures de genre : *Sacrifice sur l'autel de l'Amour*; *Triomphe de Bacchus*; un éventail peint par lui et représentant les *Nymphes surveillant les Amours qui dansent devant le dieu Pan et le couronnement de fleurs*, fut adjugé 135 fr. à la vente de Lancey en 1899 (Mireur).

2. Plusieurs tableaux qu'il exécuta en Italie furent achetés par Gustave III de Suède et se trouvent actuellement à Stockholm.

pape Clément XIV, ce qui ne l'attacha pas à la ville éternelle. On le retrouve en 1774 professeur à l'Académie de Toulouse et deux ans après directeur de celle de Montpellier. Il finit ses jours dans cette ville le 12 novembre 1803[1]. Gamelin a laissé quelques miniatures d'un dessin ferme et d'un beau relief. La sécheresse qui dépare trop souvent ses toiles malgré la jolie vigueur de son coloris disparaît ici, l'ivoire exigeant un fini scrupuleux. Ses têtes ont du caractère et de l'accent. Il est à regretter qu'une main aussi nerveuse ait trop dédaigné un genre qui la faisait si bien valoir[2].

Ainsi donc, aux environs de 1786, s'amalgament les techniques opposées de ceux chez qui se désagrègent les grâces pompadour ou qui recherchent la saveur âpre des évocations antiques, et de ceux que la liberté nouvelle incline au réalisme. Il semble que les temps soient révolus et que les tenants de la deuxième technique aient pour eux tout l'avenir. Nous allons voir qu'il n'en sera pas ainsi[3].

1. Pendant la Révolution il fut attaché à l'armée des Pyrénées-Orientales, sous le commandement de Dugommier. Il a laissé de cette époque quelques dessins de batailles.

2. Une miniature de sa main est au musée de Montpellier. Le musée de Narbonne en possède également une : *Portrait d'un peintre*.

3. On peut ajouter encore comme travaillant à cette époque les artistes suivants révélés par les archives de Grenoble ; Bellet (Jacques) ; M[lle] Roisin (Claude-Marie) ; Pocheriu, ainsi que Dumay, Marchand, Gauthier, dont on connaît des œuvres (renseignements fournis par M. Royer, bibliothécaire de la ville de Grenoble); Noël (Alexandre), auteur d'un beau *Portrait d'homme âgé* ; Tassy (Joseph) ; Schmidt ; Senevas, qui peignit le *Portrait de M[lle] Dulbé* ; La Chaussée (Jean-François de), confrère de Saint-Luc, reçu le 13 septembre 1760, alors qu'il habitait « rue Neuve-Saint-Augustin, vis-à-vis l'hôtel de Richelieu », qu'on retrouve en 1786 « rue du Temple, près celle de Gravilliers » et qui peignit *Madame Adélaïde*.

CHAPITRE IV

LE PORTRAIT MINIATURE A LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE ET SOUS L'EMPIRE

La Révolution marque la fin théorique de l'Ancien régime, mais en fait, bien des habitudes lui survécurent et la disparition définitive de l'esprit du XVIIIe siècle doit être reportée en 1815. C'est véritablement à partir de la Restauration que le XIXe siècle commence et que des hommes nouveaux apparaissent avec une autre mentalité dans des conditions sociales différentes. L'art de l'Empire est comme la production posthume de l'époque précédente. Le changement matériel a été si soudain et si brutal que les âmes n'ont pu s'adapter du jour au lendemain. Il faut compter avec la vitesse acquise. Après la mort, certains phénomènes de la vie physique se manifestent encore. De même, l'Ancien Régime ne mourut pas entièrement, d'un seul coup, en art notamment. Le style empire est l'aboutissant normal du Louis XVI et du Directoire, le dernier mot de ce qu'on pourrait appeler la sclérose linéaire.

La miniature subit l'influence générale, moins toutefois que la grande peinture ou la sculpture, moins surtout que l'architecture et les arts du mobilier. La miniature en effet reste la forme d'art la plus

liée à l'existence ; elle est conditionnée non point tant par les principes abstraits de l'art que par les habitudes quotidiennes. Elle participe de l'évolution générale en ce qu'elle reproduit les costumes et les meubles et surtout en ce quelle traduit les attitudes et les sentiments qui ont cours. Elle représente des êtres mêlés aux événements contemporains et qui éprouvent, comme leurs devanciers, le besoin de se faire portraire. La Révolution a bien marqué la fin d'une société, elle n'a pas balayé de la surface de la terre les artistes qui en étaient les interprètes. Les grands miniaturistes se trouvent, en 1791, en pleine possession de leurs formules ; ils expriment un idéal peu révolutionnaire. Par ailleurs, les tendances littéraires du siècle sont toujours les mêmes. Seuls les gens au pouvoir ont changé. Cependant, alors que Boze, Dumont, Sicardi s'opiniâtrent à des redites, une jeune génération grandit à leurs côtés, qui, tout en acceptant leurs leçons, se fait une facture différente. D'autres sont tout à fait leurs contemporains, mais ils ont cheminé, inquiets, timides, dans la fin du régime et ne se sont révélés à eux-mêmes et à autrui qu'après son effondrement comme si leur sensibilité avait été libérée, elle aussi, par l'abolition des privilèges. Des peintres comme Augustin ou Bourgeois sont des hommes faits lorsque meurt Louis XVI ; Mlle Capet, Casimir, Guérin, de Lusse ont la trentaine, par contre Isabey ou Lagrenée sont des jeunes gens ; Jacques est encore un enfant ; Saint également. Ces divers groupes expriment des sensibilités différentes au long d'une évolution ralentie.

De 1791 à 1795, deux sortes d'œuvres : les portraits clandestins, destinés aux émigrés ou aux amis chers qu'ils laissent en France, les portraits des puissants du jour : banquiers, négociants, acteurs. Les premiers se maintiennent dans le goût de la veille, les seconds affectent la simplicité qui convient à des cœurs régénérés par la prise de la



127



129



128



126

Bastille. Les mêmes artistes peignent indifféremment les uns et les autres, la vie est devenue plus difficile, la clientèle s'est raréfiée, appauvrie. Il faut saisir toutes les occasions sans se laisser distraire par de vaines préoccupations politiques.

Parmi les aînés des miniaturistes qui illustrèrent le monde révolutionnaire et impérial, Augustin doit être cité en première ligne. Dumont relégué dans l'oubli, il demeura le seul rival d'Isabey.

AUGUSTIN (JEAN-BAPTISTE-JACQUES) est né à Saint-Dié le 15 août 1759 [1]. Fort jeune il fut à Nancy l'élève de Claudot qu'il s'empressa d'oublier préférant se dire : « élève de la nature et de la méditation », ce qui rehaussait son mérite et inclinait à l'admiration les esprits philosophes. A dix-huit ans, il exécutait déjà des portraits remarquables par ce goût du minutieux et cette fidélité de la ressemblance qui s'affirmeront et seront son triomphe. Il se peint lui-même en bel habit des dimanches et écrit au dos de la miniature : « Fait par lui à Saint-Dié, en 1778, sans maître, à l'âge de dix-neuf ans. » Sans maître ! et cela est vrai car il ne partira pour Nancy qu'en 1780. Avant donc d'avoir pris des leçons de Claudot, il savait se servir des pinceaux et des couleurs du miniaturiste. Il en a saisi la technique d'instinct, par une sorte de génie inventif et simplement pour avoir vu... mais où ? des miniatures dont il s'est obstiné à reproduire la manière. Et le dessin ? Car avant que de poser des couleurs sur une surface, il faut bien arrêter, avec précision, les traits du modèle par des lignes qui disparaîtront ensuite, tout en se laissant deviner, comme le squelette sous les chairs. Augustin est donc un enfant prodigieusement doué. A cette qualité d'autodidacte, il doit ce souci de réalisme qui n'abdique jamais devant une disgrâce physique. Parti de la vision directe et de l'imitation scrupuleuse, au lieu d'avoir pour base l'abstraction des théories d'école, il

1. Sur Augustin, voir surtout Bouchot, *op. cit.*

se cramponnera constamment à ce terre-à-terre pour ne pas perdre pied. Seulement, comme son sens de l'observation est aigu et profond, ce réalisme acquerra une ampleur et une puissance qui n'auront d'égales que leurs contraires : la délicatesse et le charme dans l'idéalisme d'Isabey. Après un an passé à Nancy, car il est vite las des piétinements, Augustin part pour Paris. Il descend 15, Place des Victoires, dans la famille Pinchon, amie de son père ; mais il quitte bientôt l'accueillante maison pour vivre indépendant ; il s'installe au café David, rue Saint-Honoré, au coin de la rue du Roule. La clientèle commence à venir. Elle est d'abord modeste et peu payante, mais rapidement le ton se hausse et, vers 1789, on y compte l'architecte Goupil, M. de la Noue, l'ébéniste Jacob, de gros négociants. La noblesse paraît à son tour, mais elle rend avec le jeune Lorrain des désinvoltures qui le blessent. Les bourgeois avaient bien payé ; dédaigneux, les seigneurs oublient de le faire. N'est-ce point assez grand honneur que de traduire leur visage? Mais voici 1791, la clientèle aristocratique s'égrène et disparaît. Augustin n'en a cure, travaillant surtout pour le tiers. Cette année il paraît à l'exposition de la Jeunesse, et, pour la première fois, au Salon de l'Académie. Il ne semble pas qu'il ait jamais sollicité les suffrages de la noble assemblée. Il est resté peuple. L'élève de la nature se méfie des pontifes, peut-être en soi-même les dédaigne-t-il un peu. Il a l'horreur de l'école. Il met un point d'honneur, presque une coquetterie... et une pose à rester un sauvage. Surtout il est timide, comme beaucoup d'orgueilleux. Tout le reste découle de là. Ses clients titrés le nasardaient comme ils n'eussent osé faire avec quiconque. Mais maintenant le Salon s'ouvre à tout venant et comme Augustin prévoit l'avenir incertain, il trouve bon de se révéler à une société jeune qui n'est pas encore tyrannisée par une mode routinière et qui cherche des

hommes dans tous les domaines. Dès lors, il exposera régulièrement jusqu'en 1800. En 1793, le livret nous apprend qu'il habite rue Neuve-Saint-Etienne. En 1795, il retourne à son premier domicile, 15, Place des Victoires. Cette année, il expose une miniature d'après un tableau de Greuze et son portrait par lui-même : *Monsieur Augustin, septembre 1795*. Cette miniature de dimensions considérables est un tour de force [1]. « Monsieur Augustin », écrit-il, au moment même que la demoiselle Orcelle Alexandrine qui expose aussi des miniatures se dit élève du « citoyen » Augustin. C'est que la Terreur s'éloigne ; Thermidor est passé, le Directoire commence. Augustin a victorieusement résisté aux tribulations politiques. Ses élèves sont nombreux et s'affichent. La citoyenne Davin, Jean-Antoine Pinchon, Fontallard se hissent à sa suite sur la cimaise des Salons, en attendant le vicomte Desfossez et Mme de Mirbel. Il produit à force. Plus de trois cent soixante miniatures datent de cette époque et voilà que l'idée surgit en lui de prendre femme. Le 20 messidor an VIII, il épouse Pauline Ducruet, fille de Germain Ducruet, chevalier de Barailhon, et de Madeleine Cornus de la Fontaine, de vingt-deux ans plus jeune que lui. Le père avait été secrétaire du Roi, charge enviable. Théoriquement les secrétaires du Roi avaient pour rôle de signer les lettres expédiées dans les Chancelleries ; en fait c'était un titre sans fonctions, mais qui conférait de nombreux privilèges. Exemptés de beaucoup d'impôts, les secrétaires étaient en plus commensaux du Roi et tenaient de leur charge une noblesse qu'il pouvaient acquérir sans droits de mutation, avantage qui contribua sans doute à encourager Ducruet dans son désir d'acheter la terre de Barailhon. Mais que reste-t-il de tout cela en l'an VIII ? Si Augustin cherche à se frotter de noblesse, le ci-devant chevalier de Barailhon

1. Collection Pierpont-Morgan.

est évidemment tout ce qu'il peut espérer. Quant à l'intérêt d'argent, il ne semble pas qu'il s'en préoccupe, car il est riche et aurait pu trouver mieux. Mais les affaires de la famille Ducruet sont embarrassées et la demoiselle cherche à se faire quelque argent dans la miniature, cette peinture pour femmes. Augustin a dû lui donner des leçons et devenir amoureux de cette fille fraîche, au corps appétissant, à la physionomie assurée, au maintien honnête et crâne. Après le mariage, le logement devient étroit; on s'installe assez proche de là, rue Croix des Petits-Champs. Et la vie coule. Sous l'Empire, c'est la fortune, et sous la Restauration aussi, bien que le talent d'Augustin soit usé. En 1821, il reçoit la croix de la Légion d'honneur. Il a soixante-deux ans. Il a beaucoup travaillé toute sa vie. Son métier n'est plus qu'une routine, sa main devient gourde et son œil peu sûr. Par contre, Mme Augustin a fait beaucoup de progrès; elle sera l'une des meilleures gloires de la miniature du XIXe siècle. Enfin, le 13 août 1832, infirme et complètement ruiné, Augustin meurt du choléra dans l'immeuble de l'impasse Condé, n° 3, qu'il habitait depuis quelques mois. Il fut inhumé au Père Lachaise et David d'Angers sculpta pour sa tombe un médaillon de marbre qu'on y voit encore [1].

Augustin fait réellement bande à part dans la longue cohorte des miniaturistes du siècle finissant. Il n'a pas proprement une manière, il en a plusieurs. Ce qui le distingue des autres, c'est d'abord son naturalisme et ensuite, vers sa maturité, l'incroyable variété de sa palette. Son souci de la ressemblance-à-tout-prix peut plaire ou déplaire; on peut considérer qu'il s'accorde mal avec le genre de la miniature dont le métier comme les dimensions veulent le « joli ». Il faut toutefois reconnaître sa maîtrise. Ce n'est pas à dire que la

1. On y lit cette épitaphe toute à sa louange : « Au plus admirable talent, il joignit un caractère aussi digne d'estime que d'attachement. » Une réplique de bronze du médaillon se trouve au Louvre.



130

133

131

132

moindre de ses miniatures soit une perfection. Il a énormément produit. On possède, dressée de sa main, la liste de ses œuvres exécutées jusque sous l'Empire. Etablie de mémoire, vers 1820, elle est entachée d'omissions et d'erreurs. Telle quelle, elle révèle un labeur puissant; il n'est pas d'exemple qu'une production aussi importante soit sans faiblesses. La *Dame anonyme de la rue Sainte-Appoline* est singulièrement empêchée dans sa posture incommode et inexplicable. Son attitude ne peut se comprendre que si on lui suppose, pour la tenir ainsi raidie et si peu équilibrée, un appareil de prothèse douloureux et compliqué. Et quel mauvais romantisme! Comme sous son faux naturel le paysage qui l'entoure est incohérent, théâtral et de tonalités mal venues! Beaucoup trop clair, et pourtant sans lumière, de couleurs banales avec un manque d'harmonisation cruel, il noie le personnage dans un ensemble uniforme et désagréable et fait pressentir le mauvais goût de cette imagerie qui sévira de 1830 à 1870. La faute en est pour beaucoup à la richesse exagérée de sa palette. Vouloir multiplier les tons dans un espace aussi restreint qu'une miniature est un non sens, une de ces erreurs foncières, caractéristiques des époques de décadence. Heureusement, il a mieux à son actif. Quand il veut être sobre, ne pas trancher du novateur, admettre qu'autour de lui existent Villers, Perin, de Lusse, Sicardi, Dubois, qu'on peut se faire un nom à leurs côtés sans fracas, sans vaines recherches, alors il n'est pas loin d'être parfait. Il sait être souple, faire valoir le velouté des ombres chaudes et, malgré le pointillisme serré de son jeu, dégager certaines œuvres du moindre soupçon de sécheresse [1].

1. Augustin exécuta en outre un assez grand nombre de portraits au crayon noir. Parmi les personnages célèbres qu'il a peints en miniature on peut citer : Napoléon I[er], l'Impératrice Joséphine, le baron Denon, Louis XVIII, M[me] Récamier (donné par elle à Brillat-Savarin), M[lle] Duthé, M[me] Dugazon. A la vente Allègre (1872) le *Portrait de M[lle] Duthé* a fait 4.300 fr., celui de *M[me] Recamier* 3.550, celui de *Napoléon* 2.550. A la vente Lebœuf de Montgermont (1891), le *Portrait de M[me] Raucourt* a fait 2.800 fr. Ce sont

Il ne faut pas confondre avec Augustin le SIEUR AUGUSTIN dit DUBOURG, comme lui originaire de Saint-Dié, et sensiblement du même âge. On serait porté à les confondre, s'ils n'avaient exposé côte à côte, s'il n'était invraisemblable au surplus de supposer une supercherie peu dans le caractère de Jean-Baptiste et dont la raison ne se comprendrait pas. Dubourg apparaît pour la première fois en 1791, rue de Cléry ; deux ans après, il figure au Salon du Louvre avec, comme adresse, rue des Prouvaires. Et là une confusion. Le catalogue indiquait tout d'abord le cadre de miniatures qu'il avait exposé comme étant l'œuvre d'un sieur Auguste, peintre « rue Saint-Honoré, au coin de la rue du Roule » ; la seconde édition rectifia. Au même Salon, Augustin, domicilié rue Neuve-Saint-Etienne, exposait aussi. On avait déjà vu les deux Augustin côte à côte rue de Cléry ; ils sont encore ensemble aux Salons de 1798 et de 1801. Dubourg habite alors rue François. Voilà donc deux peintres bien distincts, sans conteste possible ; ajoutons que Dubourg signe à l'or ce qui n'est jamais le fait de l'autre et la cause est entendue. Ses miniatures sont recherchées pour la finesse de leur technique [1].

Des élèves d'Augustin, on sait peu de choses. Fontallard, Mme de Mirbel appartiennent à une autre époque. Il en sera question plus loin. PINCHON (JEAN- ANTOINE) était le fils des amis qui l'avaient accueilli, place des Victoires. Pinchon exposa jusqu'en 1800, puis il partit en Russie où il sut acquérir une fort belle situation, juste récompense d'un talent incontestable. Il mourut à Paris en 1850 [2].

les prix les plus élevés obtenus par les miniatures d'Augustin au XIXe siècle. Le musée de Reims possède de lui un *Napoléon Ier*, le musée Dobrée à Nantes, le *Portrait d'Augustin et de sa famille*, œuvre de toute beauté. Voir en outre *Revue de l'Art français*, années 1885, p. 155, 156, 157, 173.

1. Bouchot, *op. cit.*

2. Le musée de Rouen possède de Pinchon une miniature signée représentant le *Portrait d'un jeune homme*, miniature ronde sur ivoire de 0,065 de diamètre. Voir sur lui, *Revue de l'Art français*, année 1885, p. 109, 110.

ORCELLE (ALEXANDRINE), qui habitait rue Hauteville, exposa en 1796 et 1799. Elle n'est qu'un nom comme la demoiselle CHACÉRÉ-BEAUREPAIRE de la rue Neuve-Egalité qui exposa en 1798, 1799, 1800. Celle-ci reparut beaucoup plus tard, en 1827, sous le nom de Mme GAILLARD. Mme DAVIN (HENRIETTE-CÉSARINE-FLORE) avait ouvert 5, rue d'Orléans, un atelier pour dames. Elle persévéra jusqu'en 1844; elle était née en 1773. Mme DELACAZETTE (SOPHIE-CLÉMENCE), médaillée aux Salons dans les premières années du XIXe siècle, possédait un vrai talent; née en 1772, à Lyon, elle mourut en 1854. Elle a surtout peint des portraits d'acteurs. DE LA TOUR (ALEXANDRE); LAMI (G. E.) sont des satellites sans éclat. Le vicomte DESFOSSEZ (HENRI), ancien officier, n'est guère plus brillant. PENNEQUIN (ANTOINE), originaire de Douai, domicilié rue de la Harpe et qui meurt en 1806, de LESTANG-PARADE (ALEXANDRE), né à Aix, SIEURAC, venu d'Espagne, ancien élève de l'Académie de Toulouse, qui vivra jusqu'en 1832 [1], PÉLION D'ASTORG, domicilié rue Helvétius, WAGON, ne comptent que pour faire nombre.

A mentionner encore, sans qu'on y insiste, JASER (MARIE-MARGUERITE-FRANÇOISE), née à Nancy en 1782, morte à Paris en 1844, qui exposa souvent à partir de 1808 et de qui toute personnalité est absente [2]; les dames CHARDON, DUMÉNY, DE NETTANCOURT, DE COINCY, DE SILVY, amateurs de la palette et qui tapotent l'ivoire comme elles taquinent le clavecin, et aussi FANNY CHARRIN, dont le patron a esquissé l'image et dont on peut voir au Louvre un *Portrait de femme en costume du XVIIIe siècle*, d'un maniérisme un peu niais mais non sans relief ni sans délicatesse. Elle mourut en 1859 après une carrière des plus honorables [3].

1. Il se retira et mourut à Sorrèze (Tarn).

2. Le musée de Besançon possède de Mlle Jaser le *Portrait du lieutenant de Posson*.

3. Le portrait de Mme de Sévigné a fait 2.100 fr. à la vente Allègre en 1872. (M. Maze-Sencier, *Les fournisseurs de Napoléon*.)

Il semble d'ailleurs que la miniature soit un goût féminin. En dehors de l'atelier d'Augustin, bien d'autres femmes nous apparaissent qui se livrent à cet art comme par engouement. Les unes ont passé sans laisser de traces comme Mlle AGLAÉ DE JOLY, plus tard femme du chirurgien Cadet de Gassicourt et qui mourra en 1801, comme Mlle NANINE VALLAIN, épouse Piètre, ou Mlle CHALETTE, aux trois maris, ou encore comme la dame HUIN qui habite rue Mélie et expose de 1796 à 1801. D'autres au contraire ont laissé un souvenir durable. Ce fut le cas de Mlle de Noireterre, et aussi celui de Mlle Capet.

Mlle CAPET (MARIE-GABRIELLE) est lyonnaise et de 1761. Elle sort de l'atelier Guiard, au pied de la lettre, car elle y loge de 1781 à 1784 alors qu'elle étale ses productions Place Dauphine avec les besogneux du pinceau ; mais à partir de 1791, elle a sa place aux Salons du Louvre où elle expose assez régulièrement jusqu'en 1814. En 1793, elle s'abstient, comme si, en cette année pénible, elle craignait de livrer à la publicité un nom de consonance si redoutable. Elle reparaît en 1795, mais s'éclipse à nouveau jusqu'en 1798. Son talent est solide, elle réussit mal les bras, mais les figures sont expressives et dégagées de toute fadeur. Elle annonce vraiment une ère nouvelle, d'où toute convention est bannie, où les modèles, descendus d'un piédestal, s'éclairent à la grande lumière de la vie [1].

Maintenant les deux clans vont s'affronter ; d'un côté seront les tenants de l'ancienne manière : Lagrenée, Leguay, Guérin, de l'autre les réformateurs : Lemoine, Perin, de Lusse, Bourgeois, Aubry. Chose naturelle, ces derniers passeront avec l'idéal démocratique ;

1. Le portrait de la *Princesse de Caraman-Chimay* monta jusqu'à 3.000 fr. à une vente anonyme du 1er février 1877 et un *Portrait de femme vêtue de blanc*, à 2800 fr. à la vente Lebœuf de Montgermont, 1891 (Mireur), *op. cit.*



135

134

136

l'Empire réservera ses faveurs aux premiers, à ce genre un peu théâtral dont Isabey sera le couronnement.

A ce moment, difficilement saisissable, où Augustin sort de l'ombre tandis qu'Isabey est un jeune homme dont on ne parle guère, plusieurs peintres de grande valeur se disputent les faveurs de la clientèle. Le premier en date de ces artistes est LEMOINE (JACQUES-ANTOINE-MARIE), né à Rouen le 1er juillet 1751. Lemoine suivit d'abord dans sa ville natale les leçons de Descamps, directeur de l'École de peinture, puis, jugeant un tel maître insuffisant, il partit pour Paris, où en 1772, il entra dans l'atelier de La Tour. Lemoine est un touche à tout de la peinture, alternativement peintre à l'huile, pastelliste, miniaturiste, dessinateur à l'estompe [1]. Il n'est pour cela ni un brouillon ni un raté ; on suit mal son cheminement dans la fin de l'Ancien Régime parce qu'il n'est pas de ceux qui travaillent pour la Cour et la noblesse. Il exécute en 1787 une assez grande miniature représentant *une dame et deux enfants à une fenêtre*. Comme nous voilà bien dans un art de bourgeoisie! Le peintre n'oublie ni une latte de la persienne ni une épaufrure de la pierre. La jalousie en accordéon dit la maison médiocre et mal tenue, mais on a mis ses beaux atours pour poser devant le photographe ; on a pris aussi l'attitude sensible des familles vertueuses. Que cette inspiration est plate! Qu'autour des personnages le contexte est vulgaire! Mais il faut reconnaître les incontestables qualités du portraitiste, le dessin souple et la touche large, l'aisance des physionomies où aucun trait n'est dur ni tendu, la sobriété de la palette, la puissance des reliefs. En 1791, Lemoine habite rue des Petits-Carreaux. Il expose chez Lebrun des pastels et des crayons. Il est d'ailleurs en relations avec le marchand et sait imi-

1. Dans ce dernier genre on lui doit un *Portrait de Fragonard* passé en 1808 à la vente de Saint-Aubin.

ter le manière de Mme Vigée-Lebrun, dont il fait le portrait à l'encre de Chine pour le Salon de la Correspondance en 1783. Il s'est marié, il a deux filles. Vers 1795, il perd sa femme encore jeune. Il exprime sa douleur dans une miniature où il représente ses deux filles brûlant des fleurs sur le tombeau de leur mère qui leur apparaît. Il s'attarde encore quelques mois à Paris, puis il fuit la ville où le deuil l'a frappé. Il retourne à Rouen. Désormais c'est de sa ville natale retrouvée qu'il fera ses envois aux Salons. Il aura cependant au n° 2 de la rue Thévenot un pied-à-terre car il ne perdra jamais un contact profitable avec la capitale. En 1804, 1806, 1814, 1817, il exposera encore. Il mourra à Rouen le 7 février 1824.

L'attribution de ses œuvres prête à discussion. Pour le Salon de 1796, le livret mentionne la citoyenne MARIE-VICTOIRE LEMOINE, domiciliée rue de la Loi, qui exposait plusieurs tableaux et un cadre renfermant des miniatures. La demoiselle Lemoine était née à Paris en 1764 et avait été l'élève de Ménageot. Elle aussi pratiquait différentes sortes de peintures. Elle était apparue dès 1779, chez Pahin de la Blancherie avec un *Portrait de la Princesse de Lamballe*, peint à l'huile. Elle figure aux Salons de 1796, 1798 (elle loge alors rue des Marbres), 1799, 1802, 1804, et 1814. Mais, dans le champ de son activité artistique, la miniature est encore plus épisodique que chez son homonyme. Elle mourut en 1820. Faut-il lui réserver quelques-unes des œuvres attribuées à Jacques-Antoine? L'un et l'autre signent *Lemoine*, tout court; jusqu'à preuve du contraire, il ne le semble pas, la parenté du métier étant certaine entre celles que l'on connaît.

La bourgeoisie provinciale fournit en somme, bien qu'à son corps défendant, un contingent d'artistes assez élevé, car l'esprit souffle où il veut. C'est ainsi que PÉRIN (LOUIS LIÉ) naquit à Reims, le 12 octobre 1753, fils d'un authentique fabricant de drap. Sa vocation s'étant révé-

lée dès un âge assez tendre, nous le trouvons, en 1778, installé à Paris sous la direction de Lemonnier et bien décidé à entreprendre de grandes machines. Il en devait être tout autrement; sur les conseils, dit-on, de Roslin, avec lequel il serait tôt entré en contact, il se dirigea, tout à l'opposé, vers la miniature. En tout cas, il connaissait Roslin, car il a laissé plusieurs portraits du Suédois et de ses proches. D'après les documents, son maître fut Sicardi dont il payait les leçons 24 livres. On peut s'étonner que Roslin ne l'ait pas envoyé chez Hall, alors dans tout son éclat. Mais Hall se souciait peu sans doute de former un élève nouveau. Il dut cependant donner quelques conseils car son procédé habituel était connu de Périn qui le pratiquait volontiers. Périn n'émerge de l'obscurité qu'à la Révolution. Il paraît au Salon de 1793 avec ce sempiternel « cadre renfermant plusieurs miniatures », dont l'imprécision fait le désespoir des chercheurs. Il habite alors rue Saint-Honoré, maison d'Alègre. En 1795, année où il expose également, il est indiqué comme logeant Cour des Fontaines, palais Égalité. Il y est encore en 1798 où il paraît au Louvre pour la troisième et dernière fois. L'année d'après, malade et ruiné, il reprenait le chemin de Reims et se remettait au métier paternel. Il n'abandonna pas toutefois la miniature. Elle resta pour lui un passe-temps d'amateur distingué. Il mourut à Reims le 20 décembre 1820. Périn fut un joli caractère et un joli talent. Tendre, sentimental, confiant et modeste, il admirait volontiers les autres et songeait à les imiter. Mais comme il trouve partout à prendre, il devient personnel par amalgame. Aussi, toujours entre plusieurs tendances, il plaît à tous par certains côtés sans susciter jamais l'enthousiasme. Parfois un peu terne et grisâtre, on l'aime pour la simplicité de sa manière, la sobriété de sa palette, la physionomie toute nue de ses modèles, les jolis fonds de nature qui les accompagnent. Il est vraiment d'une autre

époque que Mosnier, Violet ou Villers. Pourtant ce dernier est son contemporains puisqu'il expose aussi en 1793 ; Périn habite alors rue et Porte Montmartre et persiste, en pleine Terreur, à dire les grâces langoureuses et les affèteries paysannes du temps de la Tyrannie.

De Lusse (Jean-Jacques-Thérésa) n'est guère parisien que de naissance et d'occasion. Né dans la capitale en 1757, on le trouve en 1776 à Angers, puis à la Rochelle. En 1785, il est de retour à Paris et il étudie dans l'atelier de Vincent, mais deux ans plus tard il est à Grenoble. Il vit quelque temps à Valence, puis il regagne Paris en 1793. En 1804, il est de nouveau à Angers. Il y a tenu jadis un emploi quasiment officiel puisqu'il y a peint les portraits des échevins ; les édiles s'en souviennent et, à sa seconde venue, lui offrent la conservation du musée. Il accepte. Il se démet de sa fonction en 1829 et meurt à Saintes quelques temps après[1]. De Lusse a peint à l'huile et au pastel aussi bien qu'en miniature. Bouchot l'a imaginé miséreux peignant pour un petit écu et rappelant les « photographes ambulants de nos foires ». Le tableau paraît poussé au noir. Bohème et inconstant, si l'on veut, mais rien d'un manœuvre du pinceau. Assez d'œuvres de lui, plus qu'honorables, surnagent pour qu'on revienne sur cette légende. A une vente anonyme du 12 mai 1898, une miniature ronde de sa main, représentant une *Jeune femme assise sur une chaise* fut poussée à 1320 fr. Voilà un prix qui en dit assez long. Le musée Carnavalet possède, daté de 1786, le double portrait de *M. et de Mme Thallard*, d'une bonne venue. Le comte de Mimerel avait de Lusse une miniature fort remarquable et, grâce à M. Doisteau, nous pouvons en voir au Louvre une autre dont l'exécution est charmante. Elle représente deux jeunes filles vêtues à la paysanne qui s'apprêtent

1. Renseignements donnés par M. l'Abbé Urseau, conservateur du musée Saint-Jean à Angers et reproduits dans le catalogue de la collection Doisteau, rédigé par L. Demonts.


493

à danser. Devant un paysage qui s'estompe : colline, bosquet, lac où se balance une barque, le couple féminin en ses atours un peu bariolés, où se mêlent le bleu, le rouge, le jaune, se tient enlacé. La pose des jeunes filles est infiniment plaisante par son naturel sans emprunt, par l'avenante expression des figures. On peut préférer un métier plus approfondi, mais il est difficile de rencontrer une inspiration plus heureuse, un génie naturel d'une plus vivante spontanéité.

Bourgeois (Charles-Guillaume-Alexandre) n'apparaît parmi les miniaturistes qu'en s'excusant de la liberté grande. Natif d'Amiens en 1759 et le 16 décembre, il a grandi dans cette ville où son père était commis des domaines; son père s'intéressait à la gravure et s'était lié avec Wille qui lui adressait des estampes et auquel il envoyait des pâtés de canard [1]. Aussi, ayant cru reconnaître chez son fils une vocation qu'il souhaitait du fond de son cœur, il le conduisit, le 4 avril 1887, chez le graveur pour en qu'il fît son élève. Wille accepta et le jeune homme fut logé à l'Hôtel d'Auvergne, à la porte de son maître. Mais l'entretien de ce garçon qui frise la trentaine coûte cher et le père, devenu secrétaire du Bureau de consignation, demande à la municipalité de la ville qu'il soit alloué à son fils une pension pour ses études. Les conseillers municipaux en écrivent à Wille qui répond avec chaleur en faveur de son élève et cela simplement pour rendre hommage à la justice et non par reconnaissance pour un « pâté considérable, façon d'Amiens », qu'il vient de recevoir. La pension est accordée. En remerciement, Bourgeois père monte à Amiens une manifestation en faveur de Wille fils, qui s'y rend en 1788, et en profite pour faire augmenter la pension du jeune Charles-Guillaume. Elle fut encore augmentée en 1790. Vers cette époque, Bourgeois fils, esprit curieux, fumeux aussi, piqué de la taren-

1. Il rendit compte avec force éloges des reproductions de Wille dans « Les Affiches de Picardie ».

tule de la transubstantiation et hanté de chimie, manifeste le désir de se mettre à l'étude de l'émail. Wille l'abouche avec Kimly. Mais la pratique de cet art du feu attise ses désirs scientifiques et il verse de plus en plus dans la physique et la chimie. Il n'abandonne pourtant pas le commerce des Beaux-Arts ; au contraire, il se met alors à la miniature, mais se préoccupe surtout de recherches sur la substance des couleurs, ce qui ne va pas pour lui sans d'assez sérieux inconvénients : « Il met trop de couleurs et outre les physionomies », écrit Miet en 1817. Il a donné de plus en plus dans le travers scientifique, au point d'en perdre le sens vrai de l'art. Il mourra à Paris le 7 mai 1832 [1]. Sa bonne époque comme miniaturiste se place entre 1797 et 1810. Il habite alors rue des Moulins. Bourgeois pose presque toujours des modèles de profil, sur fond noir, en manière de camées, mais, cette concession faite au goût antique, il est naturaliste. *Les Trois filles de Joseph Artaud* sont un exemple typique de son procédé. Il a bien profité des leçons de Wille quant au dessin. Le trait est net ; la ressemblance se devine exacte, cela palpite et fait regretter que cet ariste se soit laissé entraîner hors des chemins de l'art par les divagations de son esprit inquiet. Le Louvre possède de Bourgeois onze miniatures qui permettent de son talent une étude fidèle.

La tourmente révolutionnaire voit surnager un certain nombre d'artistes que l'Ancien Régime avait compromis et qui se trouvent assez secoués par un pouvoir méfiant et ombrageux. Tel BERJON (ANTOINE), né à Lyon en 1753 et qui vint s'établir à Paris, passage des Petits-Pères, pendant les années qui précédèrent la Révolution. Il expose de 1791 à 1804 des miniatures d'une facture saine et franche. A

1. Wille, *Journal*. Sur sa tombe, qui se trouve au cimetière de Montmartre, on lit l'inscription suivante : *Ici repose Charles-Guillaume-Alexandre Bourgeois, peintre, chimiste et physicien, né à Amiens le 16 janvier 1659, décédé à Paris le 7 mai 1832. Homme de bien, artiste habile, savant d'une rare sagacité, il aima en tout la vérité pour elle-même ; sa vie entière lui fut consacrée !*

quelle date revint-il à Lyon? On l'ignore; toujours est-il qu'il continue d'exposer jusqu'en 1842. Il mourut à Lyon en novembre 1843[1]. Telle encore Mme Doucet de Suriny qui expose à la Jeunesse en 1791, s'ampute de sa particule au Salon de 1793 et devient « citoyenne ». Elle reparaît par intervalles jusqu'en 1806, changeant chaque fois d'adresse. Elle est loin d'être sans talent; plusieurs de ses portraits sont dignes des meilleurs maîtres[2].

Tout autre est Sambat (Jean-Baptiste), un autre Lyonnais. D'abord, parent de Mirabeau et quelque peu de sa maison, il se jette à corp perdu dans la politique Il est patriote et sans-culotte. En 1791, il expose chez Lebrun les portraits de *Fabre d'Églantine* et de *Mirabeau*, ce dernier fait « de souvenir » et après sa mort. Sambat est marié et loge rue Taitbout; mais les événements se précipitent et l'ancien ami des Girondins paraît suspect. En 1794, il est enfermé à la Conciergerie d'où le tire Thermidor. Cet incident pénible n'altère point ses convictions, du moins en apparence; il affichera jusqu'à la fin le jacobinisme le plus pur, nonobstant quoi, il sera l'ami de Fouché sous l'Empire et tirera de là des commandes. Il a une grosse clientèle bien titrée; mais tout passe. Et quand il mourra en 1827, ce sera de misère, ayant vécu dix ans aux crochets de sa fille qui payera les funérailles.

On peut encore considérer comme faisant partie de cette génération dont la maturité se place aux confins du siècle : Dubois, Laurent, Parant, les sœurs Gérard, Soyez et Casimir.

Dubois (Frédéric) se signale soudain en 1780, avec un *Portrait du Prince de Créon*, qu'il expose au Salon de la Correspondance, et

1. Le portrait de la comtesse Frochot a été vendu 1250 fr. en 1898.

2. M. Pageot, collectionneur nantais, possède de Mme Doucet un *Portrait de jeune homme* d'une bonne facture.

trois ans après, il est au service de la maison de Condé. Dès que le Louvre est ouvert à tout venant, il s'empresse de réclamer sa place. Chaque fois il expose un cadre renfermant des miniatures dont, modestement, il ne donne pas de détail. De 1804 à 1818, il réside en Russie, d'où il gagne Londres. Après quoi on perd sa trace. Il semble avoir eu la manie ambulatoire, car à Paris, en cinq ans, il change quatre fois de domicile. En 1795, il est rue Neuve-des-Petits-Champs, en 1796, il se trouve rue Neuve-Saint-Marc; en 1798, il campe rue de Grammont, d'où il émigre, en 1800, pour la place des Victoires. Et voilà tout ce que l'on sait de cet homme dont le mérite est attesté par quatre miniatures qui nous sont parvenues. Disciple de Hall par le goût des fonds boisés sur lesquels se détachent ses modèles, il en diffère par une touche plus serrée. Son observation est sérieuse, son pinceau appliqué. Pas de falbalas, des costumes simples, une traduction sincère, un naturalisme de bon aloi, avec juste ce qu'il faut d'évocation poétique, non point pour embellir faussement, mais pour exprimer l'émotion que tout artiste doit ressentir lorsqu'il œuvre.

Laurent (Jean-Antoine) est de ce pays de Lorraine qui a fourni tant de miniaturistes à l'histoire de l'art. Né à Baccarat le 31 octobre 1763, il fut à Nancy l'élève de ce Claudot dont personne ne parle aujourd'hui parce qu'il se relégua dans sa province et que, hors Paris il n'est pas de salut. Claudot qui forma Augustin, Isabey, Laurent, fut de ces maîtres obcurs, savants et dédaignés que leur esprit casanier et l'amour de leur terroir confinèrent dans les académies provinciales. Leurs deux seules ambitions étaient de bien faire et de former d'intelligents élèves. Ces derniers partaient souvent pour la grande gloire, oubliant avec précipitation le nom du vieux maître laissé au pays, dont l'existence ignorée et le silence certain permettaient de se dire « élève de la nature ». On l'oublie comme on se



139

138

débarrasse de son accent, de son allure locale... comme on se décrasse. Donc Claudot forma Laurent, dégagea son talent et lui ouvrit ainsi les chemins de la fortune. Laurent vint à Paris et en 1791, il exposa au Salon quatre miniatures, tandis qu'un de ses homonymes, avec lequel on paraît le confondre, exposait rue de Cléry chez Lebrun. Il habite alors rue Saint-Honoré « près celle des Fondeurs », d'où il part l'année suivante pour aller rue Saint-Nicaise. Au Salon de 1793, il voisine avec un autre homonyme, peintre de fleurs, habitant Beauvais, maison des ci-devant Minimes, d'où il porte ses toiles à Paris. Notre Laurent n'expose que des miniatures en des cadres où les portraits alternent avec des petites scènes qui annoncent déjà le genre troubadour auquel il finira par se consacrer. Marié en 1795 avec Marie-Antoinette Guélyot, il devait en avoir quatre enfants dont une fille qui sera comme lui miniaturiste. L'Empire fut favorable à Laurent en la personne de Joséphine et en celle d'Hortense. Il leur dut de nombreuses commandes. Après l'écroulement de 1815, fidèle à ses amitiés, Laurent se retira dans sa ville natale qui le nomma conservateur du Musée lorrain. En 1832, recevant la croix de la Légion d'honneur qu'il n'attendait pas, il mourut de saisissement. Il y a de tout dans l'œuvre de Laurent comme procédés et comme technique. On y trouve des portraits d'attitude simple et de fond uni tel ce *Portrait d'homme* du musée de Dijon qui l'apparente à Dumont comme un cousin un peu éloigné. D'autres, au contraire, se meublent d'accessoires à la manière de Lemoine : appartements, fonds de parc [1]. Il a pour ces derniers une prédilection qui marque bien ses tendances. D'ailleurs, peintre de scènes abondant, le contexte a pour lui autant

1. *Une jeune femme près d'une fontaine dans une forêt*; *Un jeune homme se reposant près d'un ruisseau*, au Salon de 1791; *Portrait de deux jeunes filles se reposant à la porte d'un verger*; *Portrait d'un négociant reconnaissant des marchandises dans son magasin*, au Salon de 1795.

d'attraits que les personnages eux-mêmes. Ce qui le distingue de ses contemporains, c'est une façon un peu dure de peindre les yeux qui deviennent saillants et ronds et déparent ainsi pour partie les visages dont le dessin un peu mou n'est pas sans souplesse [1].

Le Guay (Étienne-Charles) est né à Sèvres en 1762, ce qui le marquait par avance par le destin pour entrer à la manufacture de porcelaines. Le Guay n'était pas de caractère à contrarier le destin; il y entra comme portraitiste et peintre de figures. Il la quitta un instant pour être, à la veille de la Révolution, peintre des chasses du Prince de Condé. Il fut trop heureux de revenir à la porcelaine dans la manufacture de Dihl et de se faire oublier. Il y exécuta de fort jolies choses. Sa vraie gloire date de l'Empire. Au premier chef peintre sur porcelaines, il utilisa également l'ivoire et on possède de lui des portraits qui sont assez dans le goût d'Augustin [2]. Le Guay habita longtemps rue de Bondy et fut marié trois fois, la première fois en 1791, avec Sophie Giguet qui fut son élève, exposa à ses côtés en 1796 et mourut en 1801; la seconde fois, aussitôt après, avec Victoire Jacquotot, également peintre, et qui l'aurait rendu très malheureux. Ils divorcèrent en 1809. Le Guay convola sans plus attendre avec Caroline de Courtin dont on ne dit rien. Le Guay mourut en 1840.

De Parant ou Parent (Louis Bertin) la biographie est vite faite [3]. Il paraît pour la première fois au Salon de 1800 avec « un cadre renfermant plusieurs camées ». Il habitait alors rue des Prêtres. Parent s'était spécialisé, comme Degault et consorts, dans l'imitation de l'agathe-onyx et autres pierres dures. Il atteignit dans ce procédé à la

1. Le musée de Rouen possède de Laurent un *Portrait de jeune homme*, min. ronde de 0,06 sur ivoire d'une bonne facture.

2. L. Demonts, *Col. Doistean*. Le Louvre possède également dans la col. Lenoir une *jeune fille assise dans un paysage*, min. ronde de 0,10.

3. Voir chapitre premier.

perfection. « Il est impossible de faire mieux, il faut savoir que cela est peint », écrivait un critique de 1804. *Le Portrait de l'Impératrice Joséphine de profil à gauche, peint à l'imitation d'un camée,* fit 200 frs. à la vente Lafaulotte en 1866. Acquis par M. Lenoir, il est actuellement au Louvre. Parent essaya de tout : il fut à la fois peintre d'histoire, de genre, de portraits, sur ivoire, porcelaine, à l'huile. Il mourut en 1851 [1].

Les demoiselles GÉRARD étaient originaires de Grasse et d'une famille de dix-sept enfants. Anne-Marie, l'aînée, était de 1745, et Marguerite, la plus jeune, de 1761. Anne-Marie fut appelée à Paris par un oncle qui, lui ayant reconnu du goût pour la peinture, la mit en apprentissage chez Fragonard. Séduit par son caractère et sa beauté, celui-ci l'épousa. Elle appela bientôt Marguerite dans son ménage et les mauvaises langues allèrent leur train. Au reste, il ne semble pas qu'il y ait eu pure médisance et ce ménage à trois est considéré comme une vérité historique. Quoi qu'il en soit, les deux sœurs s'approprièrent le procédé du maître... et seigneur avec un abandon d'elles-mêmes qui ne saurait se concevoir si le cœur n'y avait pas été. Marie-Anne exposa en 1779, au Salon de la Correspondance « deux têtes de jeunes filles peintes en miniature ». La Blancherie vante « la légèreté de sa touche et sa couleur agréable ». Il faut y souscrire. On voit au musée Jacquemart-André de Mme Fragonard le *Portrait d'un enfant coiffé d'un toquet à plumes*. Le pastiche du mari est prodigieux et l'habileté infinie. Est-ce bien un portrait? Ne serait-ce pas une tête d'étude, un amusement des yeux et de l'esprit? La réussite n'en est pas moins complète. Quant à Marguerite, elle fit du dessin, du pastel et ses miniatures sont souvent aquarellées. Dès 1793, Ponce grava d'après ses œuvres. Toutefois, elle n'exposa qu'en 1799. Ce fut un beau succès. Ce succès la suivit longtemps, comme il suivit sa sœur, même lorsque, après la

1. Maze-Sencier, *Les fournisseurs de Napoléon.*

mort de Frago, elles donnèrent dans le genre un peu sec de l'antique où triomphait Guérin. Anne-Marie Gérard mourut en 1823 et Marguerite en 1837.

Alors que tant d'artistes secondaires se voient pourvus de monographies hors de mesure avec leur valeur, on s'étonne à bon droit de trouver si peu de choses sur Soyer et Casimir. Si certains, parmi les meilleurs, les égalent, aucun ne les dépasse. Ils sont au nombre de ces rares artistes complets qui savent unir dans la même œuvre des qualités en apparence contraires, tels l'idéalisme et la vérité et les expriment pleinement grâce à une technique parfaite. L'éloge peut sembler gros, mais il est justifié.

SOYER (JEAN-BAPTISTE) est né à Reims en 1752. Il se sentit attiré par la petite cour de Stanislas et s'en fut, tout jeune, étudier à l'école de Nancy. Le 6 avril 1790, il y épousa Anne-Marie Willemot, fille de Remy Willemot, botaniste célèbre et membre de l'Académie lorraine. Il en eut plusieurs enfants. Sa petite patrie le retint de façon presque continue. A plusieurs reprises cependant, dans les premières années du XIXe siècle, il exposa au Louvre. Ses miniatures furent une véritable révélation et les critiques d'alors lui taillèrent un très grand succès. Il ne sut pas ou ne voulut pas en profiter. Il se terra dans sa province. Nancy lui paraissait un champ d'action suffisant et de fait, les commandes ne chômaient pas ; les personnalités de la ville posaient chez lui. La disparition de Stanislas puis la Révolution n'ébranlèrent pas sa situation. Aux officiers et aux courtisans succédèrent les fonctionnaires de la République : le Baron Lallemant, maire de Nancy (1743-1817), le chanoine Charlot, curé de la cathédrale (1745-1824). Il a laissé de tous les siens d'adorables effigies [1]. La fin de l'Empire semble

1. Actuellement conservées à Lunéville par M. de Conigliano, son arrière petit-fils, auquel nous devons les présents renseignements biographiques.



140

avoir amené sa propre abdication. Possédant quelque bien à Saint-Nicolas du Port, dans la Meurthe-et-Moselle, il s'y retira. Il y vécut paisible et oublié les dernières années de sa vie. Il y mourut en 1828. Sa femme, de douze ans plus jeune que lui, était née en 1764; elle lui survécut jusqu'en 1855. Les œuvres de Soyer sont devenues introuvables. Elles sont extrêmement recherchées, et à bon droit, par les amateurs éclairés. Soyer n'a jamais reculé devant une difficulté technique. Il montre autant de facilité quand il peint le *Portrait de sa fille Marguerite-Aimée*, sur un ivoire rond de deux centimètres de diamètre, pour être monté en broche, que lorsqu'il imagine sa femme se promenant dans un jardin élyséen, sur un vélin de 0, 72 × 0, 51. L'une et l'autre de ces miniatures sont de purs chefs-d'œuvre. Les grandes dimensions l'attiraient volontiers par le plaisir qu'il trouvait à réaliser un tour de force. Il peignit ainsi le *Portrait en buste d'Alexandre Ier, Empereur de Russie* (0, 21 × 0, 16); celui de sa fille, *Marguerite-Aimée* (0, 198 × 0, 46); le sien propre (0, 205 × 0, 165). Toutefois ce sont des amusements exceptionnels. Il faut bien dire que de telles œuvres représentent une valeur marchande accessible à peu de bourses. Il s'y employa surtout pour son compte personnel. Soyer se recommande par une délicatesse de touche hors de pair. Il sait la varier à l'infini d'après le personnage qu'il représente et le costume qu'il décrit. Sa belle-mère coiffée de son bonnet baigneuse à la frivolité, la poitrine couverte d'un fichu, dégage une impression de simplicité un tantinet austère, tempérée par la douceur des yeux clairs et de la bouche au dessin bienveillant. Sa femme au contraire, point jolie, mais de figure avenante dans l'éclat de ses vingt-six ans (la miniature est de 1790), est nue tête, coiffée à l'enfant, dans une robe à la turque avec un bouquet dans l'échancrure du corsage. Elle exprime le bonheur de vivre. Tous les traits, depuis les paupières plissées par le sourire, jusqu'à la

bouche un peu grande, en passant par le nez aux narines palpitantes, tout dans cette figure dit la joie et la franchise. La tête est gracieusement infléchie sur l'épaule dans une pose qu'Isabey mettra bientôt à la mode, en l'exagérant. Le cou émerge avec aisance de la ruche ; le buste se devine pleinement sous l'étoffe. Tout cela est d'une acuité d'observation, d'une légèreté de main, d'une entente de la lumière et des couleurs, d'un charme de composition qui en font une merveille de goût et d'harmonie. Et pourtant Soyer n'a jamais pris de leçons dispendieuses dans les ateliers célèbres de la capitale ; il est simplement l'élève de ce Claudot méconnu et de cette même Académie de Nancy dont on se devrait gausser. Qui dira jamais quel labeur modeste et injustement méprisé s'est dépensé pendant plus de deux siècles dans les écoles provinciales ? Mais la faute n'en est-elle pas aux chercheurs locaux eux-mêmes, qui mettent si peu d'efforts à faire revivre le passé de leurs institutions ?

KARPFF (JEAN-JACQUES) est né à Colmar le 12 février 1770. Il apprit, encore enfant, les premiers rudiments du peintre colmarois Joseph Bohr, puis, devenu jeune homme, il compléta ses études de dessin auprès des sieurs Saint-Quentin et Lebert aîné, dessinateurs dans des faïenceries. A vingt ans, comme il donnait déjà plus que des espérances, sa famille, sur les conseils de ses maîtres, lesquels étaient originaires de Paris, décida de faire le sacrifice de l'envoyer dans la capitale. Par recommandation, il fut admis dans l'atelier de David. Ses camarades, trouvant à son nom une consonance désagréable, le baptisèrent Casimir, du nom d'une étoffe alors à la mode. Karpff adopta ce sobriquet avec bonne humeur et en fit une signature. Entré en 1790 comme élève à l'Académie, il obtint l'année d'après une troisième médaille, et en 1792 une deuxième. Il se disposait à entreprendre le voyage de Rome et, dans ce but, David lui délivrait un certificat de

civisme attestant qu'il « n'émigrait pas », lorsque la suppression de l'Académie et la mort de Louis XVI ruinèrent ce projet. Casimir se résolut alors à prolonger son séjour à Paris pour y continuer ses études. Par malheur, la Révolution l'avait privé de l'appui de M. de Narbonne. David s'adressa, au nom de son élève, à M. Knoll, membre de la municipalité de Colmar, en l'assurant que s'il voulait bien intercéder en sa faveur et obtenir une bourse pour le jeune alsacien, il ferait une bonne action et « donnerait à la Patrie un peintre qui lui ferait honneur un jour ». La voix de David fut entendue et Casimir demeura jusqu'en 1795 à Paris. Il revint ensuite à Colmar comme professeur de dessin à l'École centrale et le Directoire du Haut-Rhin le chargea de l'ordonnance artistique des fêtes républicaines imitées de l'antique qu'on allait y célébrer. En 1805, Casimir fit le *Portrait du général Rapp,* son ami ; ce portrait fut communiqué à l'Impératrice qui se trouvait alors à Plombières. Elle fut séduite par l'œuvre et peut-être aussi, étant foncièrement bonne, voulut-elle encourager le talent de cet artiste local. Elle le fit en conséquence mander et lui confia son portrait qu'il entreprit sur-le-champ. Mais la saison thermale touchait à sa fin ; il fallut, pour continuer les séances de pose, suivre la souveraine à Saint-Cloud. Casimir ne devait plus revenir en Alsace [1]. Il retrouva en effet à Versailles une certaine Mme Babois dans la famille de laquelle il avait été reçu au temps de ses études. Elle était veuve et sans enfants, ayant perdu sa fille unique. Elle se consolait de ses malheurs en composant des élégies. Casimir était timide et tendre ; ces deux cœurs sensibles sympathisèrent tout de suite. Dès son retour près de Paris, Casimir s'installa dans le logis même de la veuve. Quelle fut la nature de ces relations? Il est possible d'épiloguer, encore que Mme Babois,

1. Le portrait ne fut terminé qu'après le divorce de l'Empereur. Il resta dans l'atelier de Casimir et fut acquis plus tard par Rapp.

née en 1760, fût de dix ans l'aînée de Casimir; pourtant rien n'est sûr, sauf un attachement profond d'une belle et haute fidélité. Casimir mourut chez Mme Babois dans ce logis de l'avenue de Saint-Cloud, le 24 mars 1818. Il fut inhumé au Père-Lachaise [1]. Mme Babois mourut à son tour en 1839. C'est dans cette période de sa vie (1806-1829) que se placent ses meilleures miniatures. Elles furent nombreuses sans doute car la seule famille de M. Blanchemain à Toulouse en possède une vingtaine; mais les collections publiques ne paraissent pas en renfermer, à l'exception du musée d'Avignon, qui possède le *Portrait de la mère du peintre*, daté de 1807 [2]. Lorsque David écrivait que Casimir ferait honneur à sa patrie, il n'exagérait rien. Les petits portraits peints par Casimir ont une autorité et une délicatesse de sentiments rares, même dans ce genre charmant. Comme dans les œuvres de Soyer, l'intensité de la vie le dispute à la poésie. Seulement, malgré son procédé en grisaille, l'Alsacien se rapproche plutôt de Sicardi, surtout dans les interprétations de femmes et d'enfants. Les figures se détachent du fond avec une incroyable vigueur d'accent et il sait se servir à merveille des veines de l'ivoire pour la description des costumes. Dans certaines œuvres, il rappelle nettement par l'arrangement et l'expression les portraits Louis XVI. D'autres, au contraire, sont d'un plein romantisme et montrent le sens vers lequel incline l'art français. Comme tous les artistes de transition, Casimir est tantôt un retardataire, tantôt un précurseur. Il demeure ballotté entre deux tendances, également apte à les saisir l'une et l'autre, les assimiler, les réaliser. Il est vraiment la ligne de démarcation entre les deux siècles et par là devrait clôturer la présente étude, étant une des plus hautes personnifications de ce moment indécis où achèvent de s'effeuiller les grâces du XVIIIe siècle, un

1. *Nouv. Arch. de l'Art français*, année 1876, pp. 384 et suiv.
2. Min. ovale. H. 0,075, L. 0,060.



141

instant prolongées hors de leurs limites par l'Empire et se survivant déjà mortes, et où s'éveille une délicatesse nouvelle dont l'élégance est peut-être moins formelle mais semble l'expression d'une sensibilité plus profonde.

Il n'en sera pourtant pas ainsi parce que Casimir demeure un isolé, en marge de la vie artistique de son temps et qu'il ne serait pas logique d'en faire un type d'époque. A côté de lui vivaient toute une série de miniaturistes jeunes qui disputaient les meilleures places à leurs aînés. Il y avait d'abord les peintres qui taquinaient l'ivoire comme Mme VIGÉE-LEBRUN, dont on connaît au plus dix miniatures ; BOILLY qui transporte dans le portrait ses qualités de pittoresque et de bonne humeur [1] ; CARLE VERNET qui, vers 1804, peignit les *Portraits du colonel de Posson et de sa femme* [2] ; PRUD'HON pour qui la miniature était un gagne-pain plus sûr que la peinture à l'huile [3]. Il y avait aussi tous les portraitistes officiels ou officieux qui recevaient les commandes impériales et en acquéraient un lustre auquel ils devaient une clientèle, tels LEFEBVRE (ROBERT), dont les tabatières étaient richement montées par Noirot.

De la petite troupe qui vivote, l'un des plus obscurs est FRIBOURG. Celui-ci est parisien ; il a été l'élève de Suvée. En 1799, il habite rue Louis « près le Palais de Justice », tout proche de cette place Dauphine, asile précaire des artistes méconnus. Cette année-là il expose au Salon un portrait à la manière noire et un autre en miniature. Il reparaît en 1806 avec *Son propre portrait*, celui d'un *Général* et une *Étude de jeune fille*. On le perd de vue jusqu'en 1827, où il expose une grande

1. *Portrait de M. Delerue*, dessus de tabatière ronde au musée Wicar à Lille ; le musée d'archéologie de Lille possède de Boilly une miniature sur porcelaine représentant un médecin qui donne une consultation ; min. ronde de 0, 083, sous le titre : *Le malade*.

2. Au musée de Besançon.

3. *Portrait du prince Négroni* ; vente Dugommier, en 1833.

miniature, le *Portrait de M[me] Bequerel*, après quoi, un silence définitif s'établit sur son nom.

A son rang se comptent Autissier et les consorts Romany. AUTISSIER (LOUIS-MARIE), Breton de Vannes, où il est né en 1772. Il réside en Belgique pendant de nombreuses années et peut-être à plusieurs reprises. Il expose en effet des miniatures au Salon de l'an XI, en 1819 il peint le portrait du roi des Pays-Bas et il meurt à Paris en 1823. Quelques-unes de ses œuvres sont passées en vente publique et, d'après les prix qu'elles ont atteint, les amateurs ne se les sont pas âprement disputées. ROMANY (FRANÇOIS-ANTOINE) se distingue mal de sa femme née MARIE-JEANNE MERCIER, fille naturelle de Hugues-Étienne, marquis de Romance qui la reconnaîtra. Auquel attribuer les miniatures signés *Romany?* Voilà qui n'est point aisé à dire[1]! Au reste, on n'en connaît peu. Le ménage vivait chichement des commandes d'une maigre clientèle.

Le *Journal de l'Empire* unit dans un même éloge Berny d'Ouville, Bertrand et Thiboust qu'il place immédiatement après Aubry et Augustin. Dit-il vrai? Nous n'en pouvons pas juger et devons nous contenter, en ce qui les concerne, de quelques notes biographiques. BERNY D'OUVILLE (CHARLES-ANTOINE-CLAUDE) est originaire de Clermont; la date de sa naissance est imprécise. Il se révèle au Salon de 1808 avec le *Portrait de M[lle] Levert*, actrice au Théâtre français. Il disparaît aussitôt après. Tout ce que l'on sait du Lorrain BERTRAND (VINCENT), c'est qu'il fut l'élève de Regnault; ses portraits furent remarqués de la critique. En 1796, il habitait rue Vivienne; au Salon de cette année, il exposa, pour la première fois, un cadre con-

1. François-Antoine Romany, né à Lyon vers 1756, est mort à Paris le 17 avril 1839. Sa femme, née le 7 décembre 1769, est morte à Paris le 6 juin 1846 (voir *Bul. de la Soc. de l'histoire de l'art français*, année 1923, p. 52 et suiv.)

tenant des miniatures. On le suit assez régulièrement jusqu'en 1817. L'éloge ne cessa de l'accompagner. La date de sa mort est inconnue. THIBOUST (JEAN-PIERRE) est né à Paris en 1763. Il fut élève de Durameau et de Le Guay. Il avait donc trente ans lorsque, en 1793, il exposa au Louvre un cadre de miniatures. Il habitait alors rue de la Lune. Il occupe encore une toute petite ligne du catalogue de 1795. Celui de l'année suivante est plus explicite, il signale le *Portrait de la citoyenne L.*, celui du *Citoyen Fournier, peintre*, et une œuvre plus importante, le *Portrait de l'auteur faisant celui de sa mère*. En 1798, il envoie *son portrait*, peint sur porcelaine, car il est à la manufacture Dihl, comme son maître Le Guay. Il poursuit sa carrière, mêlant la porcelaine et les miniatures jusqu'en 1819.

A cette place peuvent encore s'insérer quelques artistes peu connus, malgré leur mérite. Disons ce qu'on en sait.

LEBRUN (JACQUES) figure au Louvre en 1793, 1795, 1796 et 1799. Il est peintre d'histoire et paraît bien être ce Lebrun qui concourut en 1790 pour le grand prix de l'Académie. En 1793, il expose une grande machine et un cadre de miniatures, joignant ainsi l'agréable et l'utile. Il habite rue Helvétius, actuellement rue Sainte-Anne, qu'il quitte deux ans plus tard pour la rue de la Loi. En 1798, il figure encore avec des miniatures et l'année d'après avec des peintures à l'huile, parmi lesquelles une toile dont l'explication occupe une page entière du livret. Il disparaît dès l'orée du XIXe siècle ; l'Empire paraît l'avoir ignoré.

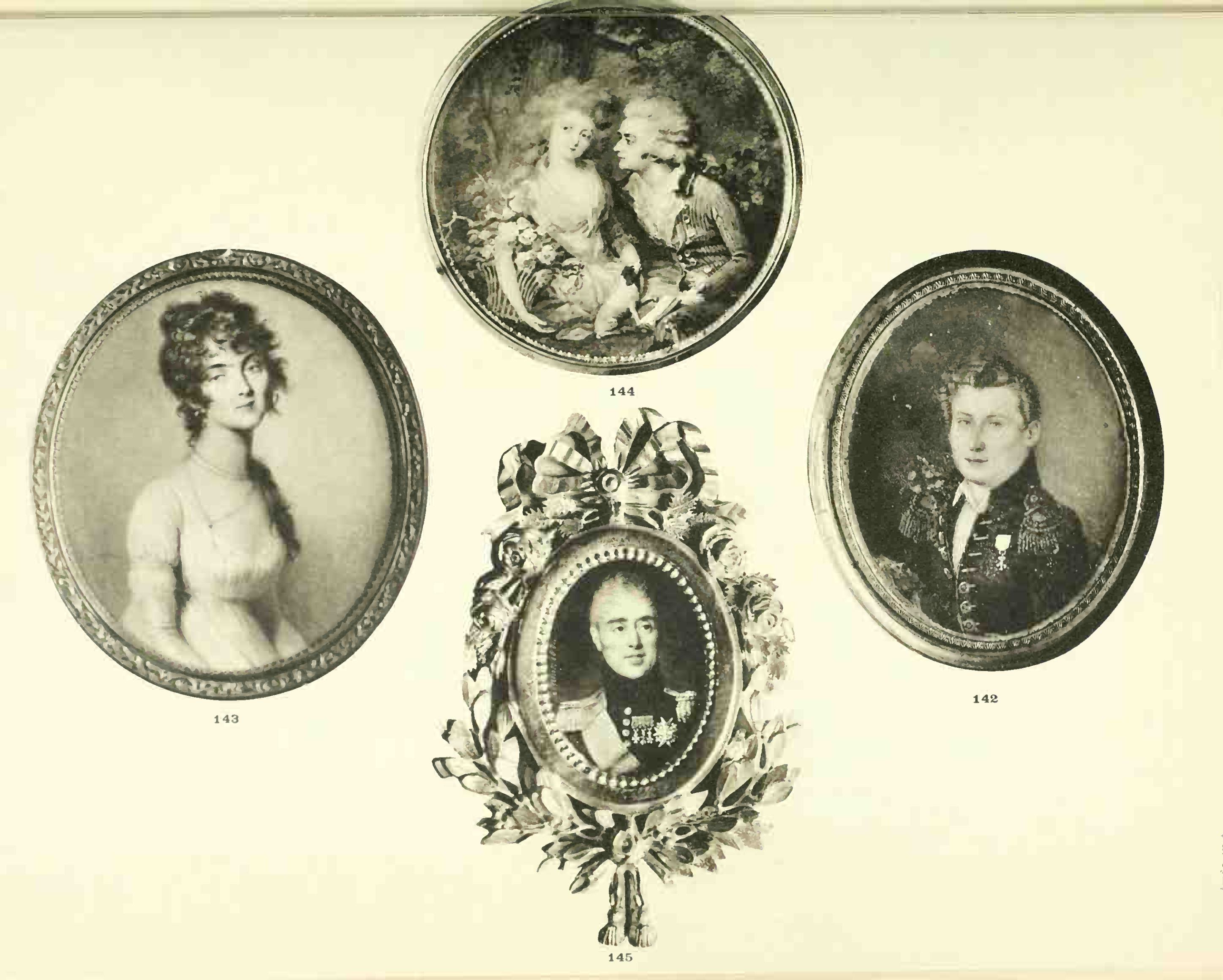
DUMAS, qui habite rue de la Madeleine, faubourg Saint-Honoré, expose des miniatures en 1793, avant d'être président du Tribunal révolutionnaire. Le musée de Montpellier possède de lui un *Portrait de Mme Fages-Fontanel*, miniature ovale, de facture correcte et de bonne observation.

KEMAN (ANTOINE) est né à Schleshtadt en 1765. Depuis l'âge de dix-neuf ans on connaît sa vie en détail par le journal qu'il a pris soin d'écrire. Cette précaution lui a permis d'atteindre à la postérité, ce qui n'aurait point été son lot, étant demeuré provincial convaincu. On peut voir au musée de Strasbourg plusieurs miniatures de sa main qui permettent de se faire une idée judicieuse de son talent. Le reproche qu'on peut lui adresser est d'avoir traité la miniature dans le sentiment de la peinture à l'huile. *Son portrait par lui-même*, qui le montre assis et dessinant sur ses genoux, s'encombre d'un fatras de moulages à tout le moins inutiles et qui sont là pour meubler une surface trop grande et faire valoir une dextérité hors de saison. Il eût suffi que le portrait s'incrivit dans un ovale et le peintre eût été dispensé de cet étalage. De même la pose, l'expression, le métier sont dans la tradition du portrait à l'huile autour de 1790. Ceci dit, il convient de reconnaître à Keman un sérieux mérite d'observation et une indiscutable autorité.

SCHALL (JEAN-FRÉDÉRIC) est un Strasbourgeois; il vint à Paris en 1772 à l'âge de vingt ans, muni d'une lettre de recommandation d'un sieur Ebert pour Wille[1]. Le graveur l'envoya chez son compatriote Meyer, élève de Casanova. Admis à l'Académie, il y devint le protégé de Brenet. Il ne concourut pas pour l'obtention du grand prix et n'obtint même aucun de ces prix de quartier qui servaient d'encouragement à ceux qui ne pouvaient espérer mieux. Il exposa en 1793, en 1798 et en 1806 des sujets à la Fragonard et à la Greuze, mais jamais de miniatures. Il mourut en 1825.

LE ROY (JOSEPH), élève de Suvée, qui demeure rue des Saussayes, faubourg Saint-Honoré, expose au Louvre en 1795, 1796 et 1798 en général des peintures à l'huile et des dessins. Une seule fois, en 1796,

1. Wille, *Journal*.



144

143

142

145

il produit des miniatures. Il avait un talent sérieux et honnête où la spontanéité tenait parfois lieu de métier. Le Louvre possède plusieurs miniatures de lui; le musée d'Orléans en conserve une [1].

De BOICHARD et de CHATILLON, rien à dire. Le premier, prénommé Joseph-Alexandre, originaire de Nancy, était élève de Vincent. Il a exposé de 1804 à 1814 des portraits d'anonymes [2]. Le second était originaire de Doullens; il pratiqua la gouache, peut-être l'huile et certainement l'imitation de l'agathe-onyx. En 1796, il habite rue Neuve des Bons-Enfants et en 1799, rue Florentin [3]. Il est mentionné pour la dernière fois en 1808.

CIOR ou CIVI (PIERRE CHARLES) est plus connu; d'abord les renseignements qui le concernent sont plus précis, puis des œuvres signées de lui nous sont parvenues. Né à Paris en 1769, il fut élève de BAUZIL qui habitait rue Croix des Petits-Champs, près de la Place des Victoires, en 1793, et exposait cette année des miniatures. Lui-même habitait rue Bétizy, proche Saint-Germain-l'Auxerrois, aujourd'hui disparue depuis le percement de la rue de Rivoli. En 1799, il s'installa tout près de là, rue de la Monnaie. Il figure encore cette année au Salon, puis il s'éclipse. Où va-t-il? Il s'intitule Peintre en miniatures du Roi d'Espagne, mais il peint à l'huile l'Empereur et l'Impératrice de Russie et beaucoup de personnages de leur suite. Ce n'est pas en Espagne qu'il les a connus. Lorsqu'il reparaît, en 1831, il revient certainement de Russie, sans qu'on puisse dire à quelle époque il y est allé. On connaît de lui un *Portrait miniature de Louis XVIII*, ce qui pourrait indiquer qu'il était encore en France en 1815, mais le fait n'est pas certain, l'œuvre pouvait être la copie d'une autre effigie. On

1. *Portrait de femme*; min. ovale. H. 0,063, L. 0,052.

2. Le musée lorrain de Nancy possède une très belle miniature de Boichard représentant le *Général Drouot*, de 0,10 × 0,07.

3. Il exposa cette année-là quelques portraits et un *Amour sur un dauphin*.

voit au musée de Rouen un *Portrait d'homme* de Cior, daté de 1797 [1]. Il est estimable et justifie que les portraits de Cior aient été recherchés.

CLESS (JEAN-MARIE), de Strasbourg, élève de David; CORSARD; EVRARD (JEAN-MARIE), de Chauny; GILBERT; GILLARD; JACOB (NICOLAS-HENRI); LECOURT; PÉCHEUX; la demoiselle PICHOREL (EUGÉNIE); POINT, élève de Vincent, qui en 1796, habite place de Vintimille et en 1800, rue du Coq Honoré, qui expose encore en 1804 et en 1806 et peignit le *Portrait de Montgolfier* [2]; STRASBEAUX, élève de Regnault, ne sont guère que des noms à nous transmis par les catalogues et les journaux. Et qui est encore ce SAINTE-FOY dont le Musée de Dijon conserve un ravissant *Portrait de Camille Desmoulins;* ce DUCROS que le musée d'Orléans révèle avec un *Portrait de Florian,* daté de 1800, un peu raide de vêture, mais de figure vivante, fait peut-être au physionotrace; et ce TRIGNARE, dont on connaît au moins deux œuvres : un *Portrait d'homme* au musée Dobrée à Nantes, un peu mou, et un *Portrait de Mme Geoffroy-Perret*, de 1807, au musée d'Avignon qui est une bonne chose paisible et franche? Est-ce le même peintre que TRIGNART (ANTOINE), de Nancy, qui travaillait en 1789? Ce n'est pas impossible, car à Nantes il signe TRIGNARD. Et AVY? Le musée d'Avignon montre sous cette signature, et daté de l'an XII, un *Portrait de Barras* fort bien étudié. L'œil scrutateur et malicieux, la bouche mobile sont bien de l'homme perspicace mais de volonté débile qui souhaitait le retour des Bourbons et ne sut pas empêcher Brumaire.

Et qui sont encore LEDOUX (NICOLAS), qui habitait rue des Jeuneurs et expose des miniatures au Salon de 1796? Et BELLIN (CLAUDE-ALEXANDRE), élève de Vien, qui, de la rue des Petits-Carreaux, adres-

1. Miniature, ronde sur ivoire de 0,06 de diamètre.

2. Originaire du Dauphiné, ancien élève de l'école de Grenoble, il résidait à Lyon en 1784 (archives de Grenoble).

sait en 1798 et 1799 des miniatures au Salon? Et Bosio, l'amoureux des couleurs claires; Camus (Marie-Nicolas-Ponce), né à Paris le 15 décembre 1778, élève de David, qui expose au Louvre en 1798, meurt le 3 juin 1839 et dont le musée de Rouen possède un *Portrait de femme* [1]?

Les musées et les annales de province nous suscitent encore bien des problèmes. Rouen nous montre un *Portrait d'homme*, signé Girard; est-ce un des nombreux Girard peintres de Saint-Luc et lequel? Orléans offre à nos investigations un *Portrait de femme*, coiffée d'un turban, daté de 1792 et signé Kosinski; Nantes, un *Portrait de Berthier*, par Barrière (Mario) [2], un *Portrait du marquis de Cubières*, par Grahl [3]; Narbonne, un *Portrait de fillette*, daté de 1810 et signé Tonna; Lille, un *Portrait d'homme* de l'époque révolutionnaire, signé Despierres; Lyon, un *Portrait de femme* et un *Portrait d'homme*, signés Chavanne; d'un beau métier et d'un grand charme d'expression; Besançon, un *Auto-portrait* [4] de Borel (Antoine-Charles), né à Pesmes (Haute-Saône) en 1777 [5], mort à Besançon en 1838, élève de Devosge et d'Augustin; un *Portrait de Napoléon Ier* et un autre d'exquise qualité de *Marie-Louise* [6], par Drouin (Jean-Pierre), né à Besançon en 1782 et mort dans la même ville en 1861, élève de Dejoux. Et ce sont encore l'Alsacien Hahr [7], les Lorrains Demange (Pierre), Badiot (François), Duval (Charles), Michel (Henri), Rodelot (Jean-Pierre), Faivre et la

1. Miniature ronde de 0,078 de diamètre.
2. Miniature ronde sur ivoire de 0,07 de diamètre.
3. Miniature ovale sur ivoire de 0,167/0,125.
4. H. 0,16, L. 0,11.
5. Voir Abbé Brune, *Dictionnaire des Artistes de la Franche-Comté*. Paris (1912).
6. Miniatures ovales. Voir Abbé Brune, *op. cit.* et le chapitre premier du présent ouvrage.
7. Sur les miniatures alsaciennes, voir : *Archives alsaciennes d'histoire de l'art*, t. IV, V, VI : *Catalogue de l'Exposition alsacienne des portraits anciens*, 1910 ; les ouvrages de *Girodie*, *Charavay*, *Anatole France*.

demoiselle JABELOT (SOPHIE), et le marquis de BOUFFLERS, et le chevalier de GUÉRARD qui s'en fut travailler à la cour des Deux-Siciles et mourut à Naples en 1836; le Toulousien CAMMAS (LAURENT-FRANÇOIS-THÉRÈSE) (1743-1804) et sa fille dont beaucoup de familles languedociennes possèdent des œuvres; le Dauphinois DE LAURO. C'est enfin le Breton LA CELLE DE CHATEAUBOURG (CHARLES-JOSEPH DE), fils de Charles-François-Marie et de Jeanne Le Clerc de Kergoller, né en 1758, marié à Renée de Malézieux dont il eut trois enfants et qui mourut à Nantes en 1837. Ses œuvres, très remarquables, peuvent rivaliser avec les meilleures. Il faut ajouter à ces noms, glanés presque au hasard, tous les anonymes dont les œuvres attachantes et belles ornent les musées des petites villes et les demeures de tant de familles.

D'un rang au-dessus des précédents, non comme talent mais comme réussite sont Dun, Quaglia, Fontallard et Lagrenée.

DUN (NICOLAS-FRANÇOIS) est encore de cette Lorraine si riche en miniaturistes. Il est né à Lunéville, le 28 février 1764. Son père jouait du violon dans l'orchestre de Stanislas. Les débuts de sa carrière sont obscurs et il semble qu'il ait quitté la France assez jeune pour le Royaume de Naples, sans qu'on sache à la suite de quelles circonstances, peut-être simplement par goût de l'aventure et cédant à l'attrait qu'exerçait alors une cour au goût raffiné. Quand il partit, Paris était en pleine tourmente et sans doute se souciait-il fort peu d'aller chercher fortune en un milieu considéré comme peu favorable. Lorrain, il avait vu passer trop d'émigrés et entendu dire du nouveau régime trop pauvres choses pour se hasarder dans le tumulte. Il n'y espérait aucune réussite fructueuse. A Naples, il sut à merveille s'imposer et les dynasties qui se succédèrent rapidement sur le trône lui conservèrent tour à tour leur faveur. Il mourut à Naples le 19 juillet 1832 et, à vrai dire, ne nous appartiendrait pas s'il n'avait exposé à



147



148



146

LÉON MAROTTE PARIS

Paris en 1824 et 1827. Quelle fut sa valeur ? Bouchot a été dur pour lui en traitant ses miniatures de « petits riens, mièvres, étroits, mesquins. » De son côté Maze-Sencier déclare ses œuvres « finies jusqu'à la mollesse ». Le peu qu'on en ait pu voir manque en effet d'accent et les visages n'expriment pas une éclatante personnalité. Malgré cela le métier en est agréable, d'un agrément facile de romance napolitaine. C'est au fond du « troubadour » avant la lettre. Nous trouvons aujourd'hui détestable ce genre qui fit fureur au temps de nos arrière-grand' mères, et dont on s'engouera peut-être un jour prochain. Il est déjà permis d'entrevoir la revanche de Winterhalter. Les miniatures de Dun étaient souvent sur fond d'aquarelle et il faut voir là une influence anglaise que la présence de Lady Hamilton rend compréhensible [1].

Si la France envoya Dun en Italie, par contre l'Italie gratifia la France de QUAGLIA (PAUL-FERDINAND-LOUIS). La raison qui avait amené le Lorrain à la cour de Naples n'était peut-être pas la présence des Bourbons et, en tout cas, il avait précédé l'avènement de Murat. Par contre le voisinage d'une cour française ne fut pas étranger à l'orientation de l'Italien. En effet, Quaglia était né à Plaisance le 13 octobre 1788. Il fut de ces gens chez qui la chance, sinon le talent, n'attend pas le nombre des années. Après avoir pris le vent, il se lança dans le sillage de Napoléon. Il sut s'attirer les faveurs de l'Impératrice Joséphine et ainsi se faire une clientèle parmi les dames de son entourage. Et puis le pinceau de Quaglia plaisait aux femmes ; c'était flatteur, léché, onctueux, non sans mérite, mais d'un brio superficiel. En 1812, alors qu'il a vingt-quatre ans, la duchesse d'Abrantès le considère comme l'homme « qui a le mieux peint la miniature ». L'éloge était excessif, pourtant Quaglia était réellement doué. Le musée Jacquemart-André nous permet d'admirer de lui le *Portrait de Joséphine*, qui est autre chose

1. *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, année 1925, p. 96 et suivantes.

qu'une flatterie banale. Quaglia n'a triché ni avec l'embonpoint ni avec ce soupçon de vulgarité que personne ne conteste, mais il dit au mieux la bonté pour quoi cette femme fut aimée de tous, et d'avoir voulu et su mettre au premier plan ce sentiment sur ce visage est à l'éloge du peintre. De plus, il savait, à l'occasion, ne pas faire maniéré, témoin ce *Portrait d'homme* du musée de Narbonne [1], aux traits fins et mobiles enlevés avec une justesse incisive et même une certaine dureté. Quaglia fut également dans les bonnes grâces de Bernadotte auquel, à la chute de l'Empire, il se recommanda car il s'intitule par la suite « pensionnaire du Roi de Suède ». Quaglia mourut à Paris le 3 février 1853.

Lagrenée (Anthelme-François) appartenait à une famille de peintres. Fils de François Lagrenée, le fondateur de l'Académie de France à Saint-Pétersbourg, il naquit à Paris le 14 décembre 1774. Il suivit les leçons de l'Académie et ses progrès soutenus furent chaque année couronnés d'un succès accru : 3e médaille en 1789, 2e médaille en 1790, 1re médaille en 1791. Il peignait à la fois à l'huile et en miniature. Dans ce dernier genre il fut de ceux qui suivirent la tradition. Il paraît pour la première fois au Salon de 1799, comme élève de Vincent. Il vient d'être libéré du service militaire, il a passé cinq ans dans les armées de la République. Il expose des portraits en miniature et aussi, comme les temps sont durs, que son père, dont il se réclame, ne peut plus grand'chose pour lui, il offre à la clientèle des échantillons de peinture sous glace. Il en fait l'éloge assurant « qu'il peut s'adapter et s'incruster à toutes sortes de meubles » et que « le temps ne peut le faire changer ». Ce sont, comme il sied, des sujets pastichés de l'antiquité. L'année suivante, il produit encore des miniatures, des portraits à l'huile, commandes raccrochées par grand chance, une peinture sous glace, et il complète son envoi par un dessin à la sépia

1. Miniature ronde de 0,06 de diamètre.

rehaussé de blanc dans le ton qui est à la mode et dont le détail, donné par le livret, vaut qu'on le transcrive : « Un jeune Grec a été attaqué par un tigre; il est entraîné sur un pont trop faible par son cheval effrayé qui tombe dans un torrent où se désaltèrent deux lions qui se jettent sur lui. Le jeune homme reste suspendu aux débris du pont, le tigre blessé, furieux, cherche à s'élancer sur cet infortuné. » Faisant ainsi flèche de tout bois, le jeune Lagrenée essaye de glaner dans tous les milieux des chalands qui récalcitrent. Il fait pourtant tout ce qu'il peut pour séduire. Si l'on en croit le *Portrait de femme* de la donation Doisteau au Louvre, il donne furieusement dans le goût du jour. Cette jeune femme, coiffée en Euménide, ce qui s'accorde mal avec sa couronne de roses, assise sur une chaise à la lyre, parée de bijoux antiques, dans un paysage de chez les ombres, était bien tout ce qu'il fallait pour tenter les amateurs. Malgré cette composition qui nous paraît singulièrement ridicule, le modèle est agréable, bien campé, les bras et les mains sont d'un modelé admirable, la robe noire fait ressortir la blancheur des carnations. Pour être échevelée, cette veuve n'en paraît pas moins consolable ; il n'était peut-être pas inutile qu'on s'en aperçût. Le talent indéniable de Lagrenée, ses efforts furent en pure perte. Il dut s'en aller en Russie, où les souvenirs laissés par son père pouvaient lui être profitables. De fait, il obtint la faveur de peindre le *Portrait du tzar Alexandre Ier*. Les guerres de l'Empire le ramenèrent en France. Il reparut aux expositions jusqu'en 1831. Il mourut à Paris du choléra, le 27 avril 1832, douze jours après Augustin.

Fontallard, comme Mme Augustin, comme Mme de Mirbel, est à l'extrême limite de notre champ. Cependant Fontallard a fait ses premières armes au Salon de 1798. Il nous appartient donc, de même que plusieurs autres, par ses débuts. Né à Mézières en 1777, d'une famille de militaires, il fut d'abord officier et ne quitta son

uniforme que par dépit. Il n'avait pas toutefois attendu de démissionner pour s'adonner à la peinture et c'est en costume d'officier qu'il travaillait dans l'atelier de David. Il habitait alors rue Neuve-Saint-Martin. Rentré dans la vie civile, il déménagea rue Saint-Denis. Jusqu'en 1812, il figure aux expositions environ un an sur deux. Il poursuit sa carrière jusqu'en 1852. Élève d'Augustin, il s'en est assimilé parfaitement la manière et s'il ne tranche point par une personnalité décisive, du moins faut-il reconnaître qu'il se tient tout près de son maître. Il en est l'intelligent imitateur, il l'égale dans l'aisance à vaincre des difficultés parfois inutilement accumulées, d'une profusion qui nuit à l'émotion et rend douteuse la sincérité.

Une des meilleures élèves d'Augustin fut sans contredit sa femme, née PAULINE DUCRUET. Elle est Parisienne et de 1781. Sa vie, au moins dans la période qui nous intéresse, se confond avec celle de son mari. Entre 1800 et 1815, elle a produit à côté du maître des portraits qu'il n'eût pas désavoués et qui sont même préférables aux siens par quelque chose d'attendri qui manque trop souvent à ceux du grand Augustin. Ainsi le *Portrait du jeune Edmond Rousse*, fils du notaire parisien, ami de la famille, est une merveille de grâce et de puissance adoucie. Mme Augustin vécut jusqu'en 1858.

Voici enfin le grand nom qui domine tous ceux de cette époque, non pas tant pour une valeur hors de pair que par l'importance de sa production, le prodigieux essor de sa fortune, le nombre et le mérite de ses élèves et la durée de son influence, celui auquel il faut bien que nous arrivions enfin : Isabey.

ISABEY (JEAN-BAPTISTE) est né à Nancy, le 11 avril 1767 [1]. Son père, Jacques Isabey, originaire de Chatenois, près de Dôle, après un séjour infructueux à Strasbourg, avait ouvert à Nancy une boutique

1. Sur Isabey, voir Bouchot, *op. cit.* ; L. Demonts, *op. cit*; Maze-Sencier, *op. cit.*

149

150

151

d'épicerie qu'il gérait fort bien, de compte à demi avec sa femme, une jeune Nancéenne du nom de Marie-Françoise Poirel. L'aisance vint vite et l'atmosphère aidant de cette ville intelligente et fine, un culte obscur de la Beauté. Père de deux fils, Louis et Jean-Baptiste, il résolut, dès leur naissance, que l'aîné serait peintre et le cadet musicien. Il en fut ainsi, à cela près que les deux frères troquèrent leur destinée et que le peintre fut Jean-Baptiste. Le jeune Isabey, après Augustin, s'en fut prendre des leçons de Claudot. Il y resta quelque cinq ans puisqu'il a déjà commencé en 1780 et ne fera à Paris une entrée bien modeste que le 24 janvier 1785. Le temps de prendre possession d'une soupente dont, par faveur spéciale, il est gratifié dans l'hôtel d'Hinnisdal, le voilà qui court heurter à la porte de David. Mais David est à Rome. Il se précipite tout confiant chez Dumont, son compatriote. Il ne devait jamais oublier cette robe de chambre bleue et or dans laquelle se drapait le maître et la hauteur dédaigneuse de son accueil. Dumont ne prenait pas d'élèves pour la miniature ; il dirigea Isabey sur un atelier de sa connaissance auquel il s'intéressait. Mais l'épicier de Nancy avait peu garni la bourse de son fils et celui-ci avait bien le gîte mais non le couvert. Il lui fallut faire deux parts de son temps et, pour s'assurer un maigre garde-manger, en venir à la décoration de ces fameux boutons historiés que Dumont le magnifique avait lui-même commencé par peindre. Heureusement, Isabey était né sous une heureuse étoile et le logis des Hinnisdal lui ayant été fortuitement fermé, il dut partager la chambre d'un camarade, fils d'un officier, chez le marquis de Serrant, gouverneur des Enfants de France. Ce dernier lui confia le soin d'exécuter les *Portraits du duc d'Angoulême et du duc de Berry* qu'on désirait offrir en leur nom à la comtesse d'Artois, leur mère. La Reine Marie-Antoinette dut voir les peintures et leur trouver de l'attrait car, aussitôt après, elle chargea Isabey de faire une

réplique d'un de ses portraits par Sicardi. Dès lors il est lancé. Le voilà logé à Versailles, dans un coin écarté certainement, mais du moins à la Cour et il s'inscrit enfin à l'atelier de David, rentré en France. Nous sommes en 1788 ; pendant trois ans il continue son travail de copiste. En 1791, il expose rue de Cléry, chez Lebrun « divers portraits en miniature », un *Portrait en pied de femme, assise dans un bois* et des portraits dessinés au crayon « dans la manière anglaise ». La manière anglaise ! Isabey a été séduit par cette technique nouvelle, d'une expression si particulière, qui s'alliait si commodément au romantisme naissant dont elle n'était qu'une manifestation. Cet anglicanisme, bien amalgamé, bien mis à la portée du goût parisien, sera une des causes de sa fortune, une des causes, car il en est d'autres. Isabey est de bonnes manières, d'extérieur agréable ; ce sont là des avantages inappréciables, non point des armes qui forcent le destin, mais un avantage qui le rend propice [1]. L'année de son premier Salon, et le 15 août, il se marie. Il épouse, en pleine période révolutionnaire, avec le courage hurluberlu d'un optimiste et d'un étourdi, une demoiselle Jeanne Laurice de Salienne, qu'il a remarquée conduisant son père aveugle. Il s'est enflammé de suite pour cette beauté sensible qu'on ne lui marchande guère car elle ne possède rien. Il est vrai qu'il n'est pas plus riche ; sa clientèle naissante a pris le chemin de l'étranger. Il se met alors à peindre des portraits dits « de consolation » : ces effigies qu'on se laissait au moment du départ et qui unissaient les deux amants dans le même cadre. Ce sont là des expédients ; le ménage fait maigre chère. Jean-Baptiste a foi en son étoile. David

1. Voici son portrait par la princesse Bagration : « Avec un extérieur agréable, des formes polies et une éloquence naturelle, Isabey a tout ce qu'il faut pour attirer l'envie et la désarmer. Il joint l'esprit au talent, la sensibilité à la gaîté, et une certaine bonhomie au piquant des idées les plus originales ; plein de goût et de grâce dans ce qu'il dit comme dans ce qu'il fait, il est recherché dans tous les cercles ». *Nouv. Arch. de l'Art français*, année 1872, p. 486.

a fait remise de la cotisation d'atelier, il a même prêté cinq louis, car il a de l'affection pour ce gamin, tout à son opposé, mais auquel on ne saurait résister. Un libraire parisien lui donne à croquer, pour une publication qu'il entreprend, les traits d'un certain nombre de députés à leur entrée en séance. Au Salon de 1793, Isabey expose les portraits de *Barrère*, *Couthon*, *Collot d'Herbois*, *Saint-Just* et autres. Pour les voir le public s'écrase. Isabey Sans-culotte ? Que non pas, il est essentiellement aristocrate, sinon de convictions, car il n'a cure de la politique, mais de tempérament. Il ne trompe pas David qui le lui dit crûment et ne peut lui en vouloir. De 1793 à 1799, Isabey envoie au Louvre, de la rue Saint-Marc où il habite, des dessins et des miniatures. Entre 1800 et 1804, il n'expose pas et la critique regrette son absence[1]. Soudain l'invraisemblable se réalise : la bonne Mme Campan, rencontrée par hasard, se prend de pitié pour le jeune peintre et pour sa femme si jolie, si digne, si courageuse. Elle confie au ci-devant miniaturiste de Marie-Antoinette le cours de dessin de la maison d'éducation qu'elle a fondée et qui prospère. Au nombre de ses élèves, Isabey trouve Eugène et Hortense de Beauharnais. Une fois de plus le charme agit, c'est tout de suite la sympathie, l'engouement, l'introduction chez Mme Bonaparte ; il devient le conseil indispensable en matière d'art, bibelots et fanfreluches. Lorsque Bonaparte devient Napoléon, qu'il faut improviser une Cour, des cérémonies et des spectacles, comment se passerait-on de lui ? Il est nommé peintre, dessinateur du Cabinet de Sa Majesté, puis premier peintre de la Chambre de l'Impératrice, enfin ordonnateur des réjouissances et des fêtes et dessinateur du Sceau. Il suit les principaux déplacements de l'Empereur. Il va à Rouen, à Jouy, à Bou-

1. *Nouv. Arch. de l'Art français*, 3e série, t. IV, p. 9.

logne, à Cherbourg pour la grande cérémonie de l'ouverture de l'avant-port. Là il coudoie le baron Denon, Boyeldieu et Désaugiers [1]. Pendant cette période de sa vie, sa production est considérable. Il livre dessins et miniatures avec un entrain effréné. Il travaille... et fait travailler aussi, car des innombrables portraits qu'il a signés de la famille impériale combien ne sont-ils pas dus à des collaborateurs anonymes et simplement revus par lui? Ainsi s'explique le mécontentement de Napoléon devant la mauvaise qualité de certains de ses portraits et la volonté qu'il manifeste qu'on les lui soumette avant de les envoyer chez le bijoutier. Mais voici 1815 et la chute de l'Empire. Sera-ce la ruine d'Isabey? Point. Talleyrand le prend par la main et l'emmène au Congrès de Vienne. Après la chaude alerte des Cent Jours qui l'oblige à un départ précipité pour l'Angleterre, Isabey sera le peintre des Bourbons. Si Louis XVIII lui montre de l'indifférence, par contre, Charles X l'accueille aimablement et le nomme dessinateur de son Cabinet. Avec 1830 et le règne de Louis-Philippe, la grande popularité d'Isabey s'affaiblit. Le Second Empire lui fit une pension de 6.000 fr. et, s'il avait été moins âgé, il serait devenu le peintre officiel de Napoléon, qui le nomma commandeur de la Légion d'honneur. Isabey mourut à Paris le 18 avril 1855, âgé de 88 ans. Sa femme étant morte le 21 juin 1829, il s'était remarié, en 1834, avec une demoiselle MARIE-ROSE MAISTRE, miniaturiste comme lui et dont le Louvre possède un *Portrait de Jeaurat*, d'après Greuze, qui est une peinture fidèle, d'intelligente application. Née à Paris le 22 octobre 1814, elle mourut le 20 décembre 1861 [2].

Malgré qu'il fût harcelé par la famille impériale, Isabey a portraicturé à peu près tous les personnages célèbres de son temps : le baron

1. *Mémoires* de Dumouriez.
2. Lavigne, *Etat civil d'artistes français*. Paris, 1881.



152

Gérard, comme lui grand officiel, dont Gros, Girodet, Boilly, Heim, Mme de Mirbel ont décrit la mine imposante; le baron Gros, non moins officiel, peint lui aussi par Prud'hon et Heim [1]; Grétry, le musicien ; Baptiste l'aîné, de la Comédie-Française ; Mlle Mars, la princesse Pauline Borghèse (vers 1802) ; Houdon (vers 1805) ; Redouté, son confrère en miniature ; le chanteur Elleviou ; Parni ; Chérubini ; Désaugiers, tant d'autres encore connus ou inconnus, conservés ou perdus. En dépit des destructions inévitables, de tous les trésors enfouis dans les familles, un grand nombre d'œuvres d'Isabey est actuellement catalogué ; les collections privées lui font la part belle, il figure au catalogue d'assez nombreux musées [2]. Les ventes du XIXe siècle en ont adjugé, et à tous prix, plusieurs douzaines. Il est donc facile de se faire de son talent, au cours de sa longue carrière, une idée complète.

Isabey avait montré en politique un éclectisme trop indifférent pour ne pas être, en toutes choses, un inconstant par engouements successifs. Il avait à l'enthousiasme cérébral une propension des plus riches. Il était volontiers de l'avis de ses partenaires et se persuadait, en renchérissant, du bien fondé de leurs prétentions. Cette souplesse naturelle, qui n'était pas de la duplicité mais de la facilité de caractère, faisait partie de son charme. Il ne faut donc pas s'étonner qu'en matière de technique il ait été l'homme des variations. Après son exposition au

1. *Nouv. Arch. de l'Art français*, 3e série, t. II, p. 43, pp. 74, 77, 78.

2. Musée Dobrée à Nantes : *Portrait de jeune homme*. — Musée d'Avignon : *Portrait de Louis XVIII*, H. 0,05, L. 0,035. — Musée lorrain à Nancy : *Portrait du Prince Frédéric-Guillaume de Prusse*, *Portrait de Marie-Auguste, princesse de Bade, impératrice de Russie*. — Musée d'Orléans : *Portrait de jeune homme* (1826), ovale, H. 0,146, L. 0,108. — Musée de Besançon : *Portrait de M. de Jouffroy* (V. 1829), *Portrait de Mme de Jouffroy* (V. 1830). — Musée de Mulhouse : *Portrait de Napoléon Ier*. — Musée Carnavalet : *Portrait de Louis XVIII*, La Malmaison : la célèbre *table des maréchaux*, en bronze et porcelaine de Sèvres sur laquelle se trouvent reproduits les portraits de l'Empereur et de ses maréchaux (Napoléon l'avait donnée à Ney) ; etc., etc.

Salon de la Jeunesse en 1791, un critique écrivait : « Quoique sans numéro, M. Isabey on ne vous oubliera pas, vous dessinez à merveille et vous avez une très belle couleur. M. Sicardi, votre élève, vous surpassera, mais vous serez après lui. » Sicardi n'était pas l'élève d'Isabey. Son aîné, et depuis longtemps en place, il avait précédé le jeune homme dans les faveurs royales, mais le genre de Sicardi était infiniment attachant par le velouté que donnait à ses carnations un pointillé très fin, allié à une certaine largeur de traits, et Isabey s'était de suite mis à son imitation. Elle est flagrante notamment dans le *Portrait de Mlle Férès*, secrétaire de Marie-Antoinette. Cette manière restera la sienne, comme la mieux adaptée à ses personnages, jusqu'à la chute du régime. Avec la République il en faudra changer ; ce sera le tour de l'imitation anglaise. Il y aura bien encore, de-ci de-là, un peu de Sicardi, un peu de Dumont aussi, mais ces efforts seront recouverts du charme anglais et feront, par leur amalgame, une sorte de personnalité. D'ailleurs la maîtrise est réelle, le sentiment subtil ; le pointillé, toujours serré, sait ne pas nuire au velouté de la couleur. Mais quand on est fluctuant comme Isabey, on n'a pas en vain parmi ses élèves un artiste de la trempe de Guérin. Celui-ci est un antique, il est net et distingué, un peu froid parfois. Il en impose, et comment se soustraire à son autorité ? Isabey emboîte le pas ; il renonce aux yeux noyés, aux cheveux flous, à l'air aristocrate ; il peint des jeunes femmes aux bras sculpturaux, droites en des robes archaïques dont les traits purs sont bien définis, notamment l'œil aux sourcils et aux paupières travaillés d'un pinceau précis, presque incisif. Isabey atteint là un prodigieux degré de perfection dans la puissance d'un relief dont le pointillisme paraissait incapable. Que devient en ce nouvel avatar le romantisme insulaire ? Il persiste, mais on le relègue au second plan, il se réfugie dans les fonds de paysage. Plus de balustres, ni de

socles, plus de feuillages indécis que semble dorloter le vent d'automne, mais un paysage naturaliste : des arbres, des prés, des coteaux à la Constable. Puis le temps passe et voici le triomphe. Isabey revient à ses anciennes amours. Dès 1797, les parcs avaient fait une timide réapparition, son aristocratie foncière n'avait jamais abdiqué. Au point culminant de sa carrière tout en lui se mêle au gré de son inspiration du moment. Voudra-t-il peintre l'Empereur au moment du Sacre? L'élève de David se réveillera et il nous présentera un Napoléon au profil dur, pour l'évocation duquel il tâchera de retrouver l'accent volontaire de son ancien maître. Il n'y réussira qu'imparfaitement et, dans les portraits officiels, on le devinera toujours mal à son aise, guindé, sans flamme, sans primesaut. Il deviendra terne et banal, d'autant que le genre militaire n'est pas dans ses cordes. La rudesse du soldat, même débarbouillé d'un bon ton fraîchement appris, ne l'inspire pas. Aussi s'en remet-il souvent à des manœuvres en sous-ordre du soin de ces corvées et il y paraît à la production. Il se rattrape sur le reste. Fait-il le *Portrait de Houdon*? Il en traduit la physionomie intelligente et vive avec une sagacité débordante de verve. Peint-il son collègue en miniature, *Redouté*? L'idée lui viendra tout de go d'en faire un camée. Idée saugrenue, mais c'est la mode, et il peut, par amusement, y sacrifier, mais l'excellent homme n'a rien d'un antique et son nez, qui s'épanouit en bulbe, n'est pas, sur le fond noir, d'un glorieux effet. Par contre, il a laissé du *Roi de Rome*, dans un médaillon minuscule, la plus ravissante tête d'enfant qui se puisse rêver. Ici l'ingénuité à l'anglaise bat son plein, celle de Russell surtout, tandis que le souvenir de Lawrence s'évoque devant le *Portrait de Pauline Borghèse*. Mais un trait de génie soudain illumine Isabey. Quel est le hasard providentiel qui a placé devant ses yeux une femme, la tête couverte d'une écharpe nouée au cou? N'est-ce pas simplement une transposition de

ces gazes avec lesquelles jouent les zéphirs dans les compositions de Prud'hon? Ce fut la révélation, ce fut aussi une vogue inouïe. Dès lors, tout le monde féminin se voulut idéalisé de la sorte par des gazes légères et transparentes, flottant autour du visage au souffle d'un zéphir inconnu. Toutes les têtes s'infléchirent sur l'épaule, dans l'attitude des belles patineuses du siècle précédent. L'expression est douce, rêveuse, un peu niaise. Dorénavant Isabey ne sortira plus du romantisme légèrement sucré, séduisant à tout prendre, qu'on a trop dédaigné, après l'avoir trop vanté. Il y persistera passé l'Empire, un peu par paresse, beaucoup parce que ce genre est devenu inséparable de son nom, plus tard enfin, parce qu'il vient un âge où l'artiste ne peut plus se renouveler. Alors l'aquarelle sur papier grainé remplacera souvent l'ivoire et, par ce moyen, il obtiendra de jolis effets, témoin ce *Portrait de jeune homme* du musée d'Orléans où il a donné le meilleur de cette distinction et de cette séduction qui furent si longtemps son apanage et qui formaient à la fois le plus intime de son caractère et le plus foncier de son talent.

Les élèves formés par Isabey ne sont pas tous de la même classe. Les uns comme BAUDIOT, GIGOLA, MANSION [1], BENNER de Mulhouse, qui travailla surtout en Russie, Mme RAT, Mme ROMAGNESI, Mme WAYNE ne sont guère que des noms sur lesquels les recherches sont inutiles, car ils sortent par leurs dates du cadre de cette étude. Il y a aussi BORDES (JOSEPH), de Toulon, né en 1773, et qui avait appris à l'Arsenal de la marine les premiers éléments de peinture. Comment parvint-il à gagner Paris et à y vivre? Peut-être fut-il de ces manœuvres qui brassaient les Napoléon pour tabatières dans l'atelier du maître. En tout cas, il sut en sortir et faire œuvre durable. Il n'est guère connu que par deux portraits, dont l'un, au musée de Rouen, est daté de 1820

1. Surtout peintre d'enfants, on connaît de lui : *La robe de soie*, *l'Enfant à l'ombrelle*.



154



153

et un autre, au musée de Lyon, peut, à la coiffure de la femme, se placer vers 1815 [1]. L'un et l'autre sont de bonnes œuvres, bien en pâte, sans vains effets, d'un métier très solide et attachant. Bordes mourut en 1836 [2].

Et Larivière, qui donc en parle? Personne, pas même M. Gignoux dans son travail sur les artistes toulonnais; et pourtant LARIVIÈRE (JEAN-BAPTISTE-VICTOR) était, comme Bordes, originaire de Toulon. En 1796, il habite au Marais, rue Boucherat, et, dans la notice qui accompagne cette année-là son envoi au Louvre, il a soin de déclarer dans une note spéciale « qu'il est redevable des progrès qu'il peut avoir faits aux avis et aux conseils obligeants du citoyen Isabey ». Aux Salons suivants on imprimera simplement : élève d'Isabey. En 1799, il transporte son atelier rue Marc, « près celle Montmartre ». L'Empire paraît l'avoir dédaigné, il est absent des comptes de Napoléon, malgré qu'il ait peint en 1799, le *Portrait d'un général*.

Sur un échelon supérieur se hissent : Jacques, Hollier, Muneret, Singry, Hesse.

JACQUES (NICOLAS) est encore un Lorrain. Il est né à Jarville, près de Nancy, en 1780, et ne nous appartient qu'à peine. Il était pourtant connu sous l'Empire ayant été médaillé au Salon de 1810, et ses miniatures furent parfois préférées à celles de son maître. En tout cas, elles soulevèrent un intérêt passionné. En 1814, le *Portrait de Mlle Rigaud* eut un franc succès. Jacques fut en grande faveur sous la Restauration et mourut le 11 mars 1844 [3].

HOLLIER (JEAN-FRANÇOIS) est originaire de Chantilly, où il naquit

1. *Portrait de jeune femme*, miniature sur ivoire, ronde, de 0, 08 de diam.

2. *Nouv. Arch. de l'Art français*, 3e série, t. IV, p. 160.

3. A sa vente après décès, le *Portrait du duc d'Orléans, depuis, Louis Philippe*, fit la somme importante pour l'époque, de 1.200 fr.; par contre, en 1898, à une vente anonyme, un *Portrait de jeune femme* fut adjugé 180 fr.

à une date indéterminée. Comme plusieurs élèves d'Isabey, comme Jacques notamment, il fréquenta l'atelier de David. Il exposa souvent entre 1804 et 1831. Ses envois de 1806 furent remarqués par le *Mercure de France*. Il travailla surtout pour le monde des théâtres, il eut la préférence de la Comédie-Française ; cependant Ney, Lobau, la princesse Radzivill et le cardinal Maury furent aussi de sa clientèle. Les comédiens et l'armée, que pouvait-on rêver de mieux sous l'Empire? Et n'est-ce pas l'indice d'une réputation de premier plan?

MUNERET peut être suivi de 1804 à 1820, c'est-à-dire du moment où il expose *son propre portrait*, jusqu'à celui où il peint le duc de Raguse. Sa grande vogue va de 1806 à 1813. Le Journal de l'Empire le compare à Augustin et à Sicardi, ses aînés. Il a peint *Talma en habit de théâtre*, sur un ivoire de grande dimension. La critique le certifie ressemblant et bien exécuté. Il fréquenta lui aussi le monde des théâtres et fut surtout patronné par l'Opéra. Chenard, Gavaudan et sa femme, chanteurs de la grande académie de musique, se sont faits portraire par lui. Dessinateur délicat, Muneret est peu coloriste. Sans donner, comme Casimir, dans la grisaille, il ne sort guère des tonalités éteintes, et par là, se rapproche plus de Vestier que de son maître. C'est tout à fait un artiste d'arrière-saison.

SINGRY fut encore un peintre de comédiens. Il débuta au Salon de 1806 par *son portrait*, puis ce furent successivement *Mlle Saint-Aubin, dans Cendrillon*, en 1810, *Dupaty, directeur de l'Opéra*, en 1814; *Michelot, du Théâtre français*, en 1817, et d'autres. En 1827, Singry exposa le *Portrait du duc d'Orléans*, celui *d'Henri Berthoud*, mais, quand le Salon ouvrit ses portes, il venait de mourir.

HESSE (HENRI-JOSEPH) se range parmi les plus jeunes, étant né en 1781. Il échappe presque complètement à notre étude. On connaît de lui, indépendamment de scènes de genre, souvent délicieuses, un

portrait de la duchesse de Berry. Sa technique consistait en un mélange de lavis et de pointillisme, qui donnait à ses œuvres un aspect très particulier et des plus agréables. Il mourut en 1849.

En haut de l'échelle et coudoyant Isabey, avec lui de pair à compagnon, entièrement de son âge, au surplus, se placent Guérin et Aubry. Sans Isabey, les artistes précédents ne se fussent peut-être point formés ou n'eussent point dépassé un niveau médiocre ; ces deux derniers, au contraire, n'eussent point été diminués par son absence. Aubry conserve à ses côtés une personnalité intacte; Guérin peut avoir subi son influence, mais lui a donné son propre bien. Ils sont quittes et, si la réussite des élèves n'est pas égale à celle du maître, le poids de leur mérite n'est pas beaucoup moins lourd.

GUÉRIN (JEAN-URBAIN) est né à Strasbourg, le 1er avril 1761. Il suivit les leçons de Huin, peut-être de David, sans qu'on en soit bien sûr. Ayant eu l'occasion de peindre le *Portrait de la Maréchale de Matignon*, il accéda près de Marie-Antoinette et devint un des miniaturistes attitrés de la Cour. Il peignit en conséquence le *Portrait de Louis XVI* et celui de *la Reine.* Si l'on en croit son *Portrait d'un jeune homme et d'une jeune femme dans un parc*, il est à l'école de Lavreince, à l'école aussi de Dumont qui vient de peindre, dans les mêmes tonalités, le *Portrait d'une jeune fille tenant des fleurs.* Chasselat, Duranton, d'autres, à la même époque, sacrifient à ce genre madrigalisé, dont la tendresse, subtile comme un rêve, paraît si loin des événements qui pourtant se précipitent en catastrophe. Guérin en conservera longtemps une empreinte. Pourtant il ne se confine pas là, si l'on en croit le *Petit garçon jouant avec un chien*, de la collection Doisteau et qui s'inspire si nettement de la peinture anglaise. On s'étonne même que des œuvres aussi dissemblables puissent se concilier. La seconde a quelque chose de vigoureux qui manque totalement à la première. Mais voici les années sangui-

naires et la fuite à Obernay en 1793, puis à Strasbourg. Là il rencontre Desaix qui, l'ayant caché sous une capote de soldat, le libère de toute inquiétude. Quand Guérin reparaît, il a changé de manière. Installé quai Voltaire, il envoie au Salon de 1798 quatre miniatures dont le *Portrait de Kléber*, qu'il réplique en un dessin pour une série des généraux de la République [1]. D'après une tradition, Bonaparte aurait admiré et conservé cette miniature chez lui pendant plusieurs jours [2]. En 1801 et 1804, il envoie des lots de personnages anonymes ; en 1810, *Le baron Lejeune* ; en 1812, *L'Empereur*. Napoléon n'avait pas oublié les amitiés de Bonaparte. Cependant, malgré cette commande et six exemplaires à 500 fr. pièce, destinés au service des présents, la gloire officielle ne vint pas pour Guérin. Il se laissa ignorer et délaisser. Les faveurs officielles allèrent à d'autres. Son talent n'était pourtant pas discuté et sa manière était dans la note du moment. Depuis son retour à Paris, il avait traduit ses contemporains sur le mode antique. Sa rénovation avait été immédiate et complète. Il avait fait peau neuve, de façon à faire oublier les anciennes mignardises. Les relations de Guérin avec Isabey doivent remonter aux environs de 1804. A quel point se trouve-t-il ? Si l'on en croit le *Portrait de la comtesse de Montagnon* que nous savons de 1805, il est pleinement maître de soi avec une autorité élégante et simple qui fait de son archaïsme un genre vivant. L'austérité apparente du costume, la rigidité de ses plis, loin de rien enlever au charme de la physionomie soulignent, au contraire, sa délicatesse. Il y subsiste, en dépit d'un sérieux qui se voudrait hiératique, comme un reflet des attendrissements « bergers ». Le doit-il à Isabey ? Lui doit-

1. Il dessina pour cette galerie *Gouvion Saint-Cyr, Sainte Suzanne, Bernadotte, Kléber, Bonaparte.* Le dessin de Kléber fut remis par Guérin à la marquise de Chateaugiron sur la demande expresse de Kléber, qui s'embarquait pour l'Égypte à bord du Franklin. Voir la lettre de Kléber, publiée par le *Bulletin de la Soc. de l'Hist. de l'Art français*, an. 1922, p. 400, 401.

2. Bouchot, *op. cit.* ; Maze-Sencier, *Les fournisseurs de Napoléon.*


156
157
155

il aussi cette légère inflexion du cou, ce port à peine dolent de la tête qui sera celui de la duchesse de Montebello ? Il semble, au contraire, que là, Isabey soit son débiteur. Le musée de Strasbourg possède de Guérin un *Portrait de jeune femme*, qui doit se placer aux environs du Directoire. L'ajustement et la coiffure en font foi. Sans doute fut-il peint à la veille de regagner Paris. Il offre avec le portrait de la comtesse de Montagnon des ressemblances qui sont un enseignement. Le premier annonce le second d'une manière précise ; il est un peu plus gêné, un peu plus gracile, mais l'invention s'y trouve réalisée. Guérin n'y reprendra rien, ni la pose, ni l'attitude, ni l'expression. Seulement, le portrait de Strasbourg, plus affecté, est encore plus près du *Couple d'amour dans un parc ;* le portrait de Paris se souvient davantage des figurines à l'anglaise. S'il est plus adouci, plus alangui, c'est sans doute qu'Isabey a passé par là. Il profitera de l'invention mais il la perfectionnera chez Guérin lui-même. De fait Guérin ne varie plus guère, il se cristallise dans cette manière, où il demeurera difficilement imitable. Il rentre en 1821 à Obernay et y meurt le 30 octobre 1836 [1]. Homme modeste et fuyant l'éclat, il semble n'avoir laissé qu'un élève, le sieur ABEL (LOUIS) de Liancourt qui se réclame de lui en 1800. Ce dernier habite rue du Helder et expose trois miniatures, dont le *Portrait du citoyen Hugot l'aîné*, artiste du théâtre Feydeau.

Si Guérin est de six ans l'aîné d'Isabey, AUBRY (LOUIS-FERDINAND) est entièrement de son âge. Il est né à Paris le 27 février 1767. Il a d'abord suivi les leçons de Vincent et c'est sous le patronage de ce maître qu'il expose pour la première fois en 1798. Au Salon de 1800, il se donne comme élève de Vincent et d'Isabey. Il a donc fait, dans

1. Les miniatures de Guérin ont fait souvent de gros prix dans les ventes. En 1891, à la vente Lebœuf de Montgermont, une *Jeune femme assise, tenant un enfant sur ses genoux*, a été payée 3.600 fr. ; à une vente anonyme de 1898, un portrait de famille *Homme, femme et enfants*, fut acquis pour 3.400 fr. ; la même année, une réplique de *Kléber*, d'un format moindre a fait 1500 fr.

l'intervalle, la connaissance du second. Il a trente ans. Se déclarer si tardivement de la suite et sous la dépendance d'un camarade prouve une absence de vanité bien recommandable. Il habite alors rue Neuve-des-Petits-Champs, venant de la rue La Vrillère, toute proche. En 1804, la critique le considère déjà comme un maître et il fréquente encore l'atelier des Galeries du Louvre. A ce moment se place le *Portrait d'une jeune femme rattachant ses cheveux,* que la donation Doisteau a fait entrer au Louvre. A l'idée que cette œuvre sort de l'atelier d'Isabey, on reste pantois. D'un très beau modelé, à la Guérin, le corps et le visage sont frémissants d'une vie réaliste et puissante. Les cheveux embroussaillés, la bouche grande, le nez fort, les yeux bêtes, le sein dardé disent plutôt les tricoteuses des années précédentes. C'est d'un observateur de la nature qui n'admet pas de concessions. On est loin des principes de la maison Isabey. Aubry ne connut jamais la grande notoriété, néanmoins sa fortune était suffisante pour qu'il se formât une collection de tableaux dans laquelle figure le *Serment d'amour* de Fragonard, un portrait de Largillierre, un Vélasquez, un van der Holst. Ses années les plus fructueuses furent aux environs de 1820. En 1833, un peu délaissé, il accepta de bon gré la place de retaurateur au Louvre. Il mourut le 16 juin 1851 [1]. En 1810, il avait ouvert un cours dans lequel passèrent HERVIER, M. DE LA CLUZE (1778-1856), MELLIET, Mme WAYET et enfin SAINT (DANIEL). Celui-ci est de Saint-Lo où il a vu le jour en 1778. Sa carrière artistique commence au Salon de 1804 où il s'imposa d'emblée. Les critiques se demandèrent quel était cet inconnu qui savait varier sa manière avec le caractère de ses modèles. Ils le placèrent à droite d'Augustin. Ses envois de 1808 furent signalés par le

1. Parmi les miniatures d'Aubry passées en vente publique se trouvent un *Napoléon Ier*, sur tabatière; un *Portrait de Joséphine* adjugé 1250 fr. à la vente San Donato (1880) et un *Portrait de Louis Bonaparte, roi de Hollande,* qui appartenait à Talleyrand.

Mercure. En 1810, l'Empereur lui commanda le portrait que l'on allait sertir dans un cadre de brillants de 150.000 francs, pour l'envoyer à Vienne. Comment se mit-il alors à l'école d'Aubry ? Mystère. En 1811, 1814, 1817, il est au premier rang. Saint connut la faveur des Bourbons sous la Restauration. Il fut le peintre de Charles X, qu'il avait connu et déjà portraicturé lorsqu'il était comte d'Artois. Il mourut le 23 mai 1847, dans sa ville natale où il s'était retiré. Le Louvre possède plusieurs de ses miniatures, elles justifient les louanges qui lui furent décernées de son vivant. Son *Portrait de jeune fille à la grecque*, du musée de Narbonne est d'une franchise de touche que Guérin n'aurait pas désavouée et que son maître eût applaudie. Le *Portrait du Comte d'Artois* se rapproche davantage d'Isabey, dont il a le charme distingué, un peu flatteur.

On lui connaît une élève, M[lle] THIBAULT (AIMÉE), qui lui vint de chez Le Guay et qui exposa des portraits de 1804 à 1817. Le Journal de l'Empire fait son éloge.

Ainsi donc, en 1815, la miniature est encore en complète efflorescence. De grands artistes, en plein talent, se partagent une ample clientèle [1]. Isabey, Aubry, Guérin, Casimir, Soyer, M[me] Augustin, ornent les expositions de productions admirables et louangées. Les

1. On peut encore mentionner parmi les artistes de cette époque : MONVIOL ou MONTRIOL qui était sourd-muet et habitait rue d'Angoulême, marais du Temple, d'où il envoyait des miniatures aux Salons de 1793 et 1795 ; BESSELIÈVRE, qui travaillait vers 1806 et mourut après 1817 ; MACHIRA (FERDINAND), né à Dôle le 27 mars 1776, qui fut à Dijon l'élève de Devosge et se fixa à Lyon où il mourut le 24 mars 1843 ; DE GALARD (GUSTAVE), né vers 1777 et mort en 1840 ; MANICOT (JEANNE-ALEXANDRE) (1789-1848), M[lle] BOURGEOIS, M[lle] MILLICIO, M[lle] D'ESMÉNARD (INÈS), élève d'Hollier, médaillée au Salon de 1819 ; LUCAS, dont on connaît deux miniatures datées de 1797 et qui est peut-être Louis Lucas, logé en 1797 dans l'île Saint-Louis ; AIXUBERT ; BOUCHARDY qui paraît avoir résidé à Amiens ; FLEURY ; HEIGEL (JOSEPH) ; PINET dont un *portrait de femme* daté de 1802 fut exposé à la Bibliothèque Nationale ; LIÉNARD (JEAN-AUGUSTE-ÉDOUARD), né à Paris en 1779, élève de Regnault et d'Isabey, qui fut nommé professeur à l'Académie de Lille en 1823 et mourut dans cette ville en 1848 ; FLEURET ; HUET-VILLERS ; F. de MEYS, qui fit le *Portrait du duc de Montpensier* ; DUBOIS (NICOLAS) (1746-1826), qui travailla surtout à Madrid.

ateliers en vue regorgent d'élèves ; l'avenir le plus lucratif et le plus brillant semble assuré aux jeunes qui se pressent sur les traces des anciens. Rien n'annonce que les jours de cet art minutieux soient comptés et pourtant, petit est le nombre de ceux qui lui restent à vivre. Froide et indifférente, la Science va ravir à l'homme cette parcelle de la Beauté.



159



158

LÉON MAROTTE PARIS

CONCLUSION

La Restauration, qui marque l'avènement de la civilisation contemporaine, ne s'imposa pas d'abord aux esprits perspicaces comme une ère de rénovation. Elle ne manifesta son amour du progrès que par les dévastations systématiques qu'elle laissa s'accomplir parmi nos trésors artistiques. Bien des monuments qui avaient traversé sans dommage les années révolutionnaires ne résistèrent pas au saccage d'un régime dont le nom fut une ironie.

Les miniaturistes continuèrent à vivre comme par le passé ; à côté des aînés, qui conservaient la faveur de la Cour et de la clientèle fortunée, de jeunes talents montaient et gagnaient le niveau des maîtres. De ceux-ci Mme DE MIRBEL se place au premier rang. Étant encore Mlle Lisinska Rue, elle fut élève d'Augustin et le temps des derniers Bourbons fut pour elle celui d'un triomphe continu. Son talent sobre et puissant méritait cette faveur. Née à Cherbourg en 1796, elle mourut en 1849 [1].

Près d'elle, et un peu de sa suite, Carrier et Rochard occupent une situation de choix. CARRIER (JOSEPH-AUGUSTE) est né à Paris en 1800. Il fut à la fois peintre à l'huile et miniaturiste, paysagiste et por-

1. Elle a peint les portraits de la *Duchesse de Berry*, de la *Princesse Marie d'Orléans*, du *duc Ferdinand d'Orléans*. Le musée de Besançon possède un *Portrait de Mlle de Posson*, daté de 1819. Son *propre portrait* par Champmartin se trouve au musée de Versailles. Sur Mme de Mirbel voir : Marquet de Vasselot : *Le portrait en France*.

traitiste. Il réservait la miniature pour le portrait. Parfois il combinait agréablement le paysage et le portrait à la façon des miniaturistes pompadour, mais dans une tout autre note. Témoin le *Portrait de Mlle List* qui nous montre la jeune musicienne dans un parc aux lointains vaporeux. Près d'elle, se dresse une statue, au socle grimpent des pavots et des digitales qui symbolisent le sommeil de la douleur et la consolation. Cela est léché, d'un romantisme mou et facile. Mais on ne peut se défendre d'un attendrissement, cérébral peut-être, pour ce genre « coco » dont nos grands'mères faisaient leurs délices.

ROCHARD (SIMON-JACQUES) est élève d'Aubry chez lequel il vint au sortir de chez Ransonnette et Desnoyers qui lui avaient enseigné la gravure. Par la suite, il se faufila chez Augustin dont il « préparait » les portraits officiels. Pendant les Cent Jours, il se réfugia en Belgique d'où il gagna l'Angleterre en 1816. Il avait alors vingt-huit ans, étant né à Paris le 28 décembre 1788. Il y passa une notable partie de sa vie, revint à Bruxelles en 1846 et mourut le 18 juin 1872. Son *Portrait de Mme Vestris* qui appartient à M. Doisteau est un chef-d'œuvre. Ses miniatures sont de véritables petits tableaux anglais [1].

Les musées et les collections nous révèlent, comme travaillant à la même époque, VERNET (JULES), dont le musée d'Orléans possède un *Portrait de femme* daté de 1819, d'un fort bon modelé [2]. Le même musée conserve un *Portrait de femme*, sur tabatière, signé SARRAZIN, qui est un morceau d'une belle venue, alerte et fin, débordant de primesaut truculent, insouciant des sensibleries de la mode et qu'Aubry aurait signé. Qui est ce Sarrazin ? Est-ce Mlle Louise-Joséphine Sarrazin, originaire de Belmont, qui vécut de 1790 à 1871 ? Il n'y aurait pas

1. Demonts, *op. cit.*

2. A la vente de la collection Maze-Sencier son *Portrait de la marquise de Croy* fut adjugé 460 fr.

invraisemblance, les dates concordent et des deux autres Sarrazin que l'on peut connaître, Jean-Philippe et Jacques-Philippe, l'un mourut en 1794 et l'autre en 1795, trop tôt pour avoir peint cette robuste fille savoureuse et de propos gaillards [1]. Enfin Nantes nous permet d'étudier à loisir le miniaturiste BOUVIER, au faire parfois un peu sec et anguleux, mais profondément véridique et dont la conscience ne néglige aucun détail. Bouvier sait harmoniser un ensemble selon l'occasion ou le personnage qu'il doit représenter; la légèreté de sa touche est extrême et ses modèles sont certainement ressemblants. Il est dommage qu'un peu de moelleux ne vienne pas toujours adoucir la raideur du dessin [2].

Tout ce monde travaille et vit bien. L'ordre et la prospérité se sont de nouveau instaurés en France ; le présent est favorable, l'avenir paraît assuré... Et cependant les temps étaient révolus. En 1839 Arago faisait connaître à l'Académie des Sciences que Niepce, l'inventeur de la photographie, et le peintre Daguerre venaient de mettre au point la découverte du premier d'entre eux qui consistait à fixer l'image des objets sur des plaques métalliques. Le gouvernement décida de leur accorder une récompense nationale. Le daguerréotype était trouvé. En 1847, Blanquart Evrard allait trouver le moyen de transporter sur papier l'image photographiée. C'en était fait de la miniature. Bien entendu, elle n'allait pas complètement disparaître. Un art se survit à lui-même par le fait qu'il y a des amateurs de beauté, et que des raffinés préféreront longtemps encore voir leurs traits reproduits sur l'ivoire par un miniaturiste que saisis mécaniquement par la chambre

1. L'ouvrage de Maillart, *l'Art à Nantes au XIX[e] siècle*, cite un Sarrazin sans prénom qui aurait été miniaturiste.

2. Miniatures de Bouvier qui sont à Nantes : *Portrait de M[me] Roy*, appartenant à M. Roy : *Portrait d'homme*, *Portrait de femme*, *Portrait d'une petite fille*, *Portrait de jeune homme*, collection Pageot, *Portrait de M[me] Muller* (1808), *Portrait de M. Thomas Dobrée* (daté de 1808), au musée Dobrée.

noire. La miniature a survécu comme a survécu la fresque ; genre anachronique au domaine restreint, vestige traditionnel et plaisir luxueux. Ainsi s'explique sous le Second Empire et, après lui, l'œuvre au joli talent d'une demoiselle MONVOISIN, portraitiste de bonne race, un peu impersonnelle mais distinguée, celle également de ce HERNANDEZ dont le musée de Lyon possède un *Portrait de femme*, merveille de pâte onctueuse et transparente, de technique à la fois précise et large, d'une observation si pleine d'accent [1].

Mais, dès lors, prise entre le portrait ordinaire et la photographie, la miniature n'avait plus de raison d'être pratiquée. Elle avait été pendant cent cinquante ans la photographie de tous ceux qui voulaient distribuer leur effigie. Elle avait été le seul truchement compatible avec la modestie relative de certaines bourses, la discrétion voulue de certains hommages, la fréquence des présents royaux. L'invention du physionotrace l'avait encore popularisée vers 1785 ; les silhouettistes l'avaient rendue plus abordable et beaucoup de barbouilleurs besogneux avaient harangué une clientèle de passage devant leur éventaire, comme font actuellement aux foires nos photographes en plein vent. Il y avait alors dans la miniature du meilleur et du pire ; le cœur et l'imagination du destinataire devaient plus d'une fois suppléer à l'insuffisance de

1. A citer encore comme travaillant à cette époque : MULNIER, CHARR et MURET (HENRI) (1800-1887), tous les trois nantais ; FEULARD (ALEXANDRE-LOUIS), qui travaillait entre 1813 et 1830 et dont le musée de Rouen possède un *Portrait de femme* ; CARRON, qui peignait en 1820 un *Portrait d'homme* (au musée de Lyon) ; LEDOUX (LOUIS) ; son fils (1816-1869), également miniaturiste, fut élève de Devéria et exposa de 1848 à 1863 ; SAINT-ANGE, né à Paris en 1786, mort le 26 septembre 1852, qui exposa de 1824 à 1835 ; BARROIS, déjà nommé au chapitre 1er de cet ouvrage, né à Paris en 1786 ; DAVID (CHARLES), dont le musée d'Avignon possède le *Portrait d'un officier* et le *Portrait de M. Nicolon* ; Mme CALLAULT, née GILLÉ, dont on connaît un *Portrait d'homme* daté de 1825 ; CROISIER (J.), dont le comte Mimerel avait un bon *Portrait d'homme* des environs de 1820 ; Mme E. DUBASTY et DUBASTY (JOSEPH), A. DUCHESNE, auteur d'un *Portrait de la duchesse de Berry* ; GOMIEU (PAUL), né à Villers-les-Nancy en 1799, élève de Mansion ; MILLET (FRÉDÉRIC), né à Charlieu en 1786, mort en 1859 ; DUBOIS-DUPERREY (HONORÉ-JEAN) (1770-1857), dont on connaît un très beau *Portrait du prince de Talleyrand* ; TÉVENARD DELAPLACE, né à Vernon, et bien d'autres.



161



160

l'artiste, la façon de donner valait mieux que ce que l'on donnait ; la devise bien choisie, la mèche de cheveux ingénieusement ajoutée augmentaient la valeur du cadeau et faisaient d'une œuvre médiocre un morceau de vie palpitant dont le contact nous émeut encore. Dans les ateliers des Menus besognaient des copistes, qui reproduisaient les portraits à la douzaine comme d'après un cliché.

Hé quoi ! dira-t-on la miniature doit-elle se ravaler si bas, être considérée comme une utilité d'un ordre si commun que l'art ait été en elle un subsidiaire dont on eût pu se passer? D'abord, il n'est telle utilité sur quoi l'homme ne sache répandre de la beauté et cette faculté de sa nature est réconfortante. Dès que la Science remplace par une production mécanique une création de son génie individuel, presque aussitôt le sens artistique intervient par un détour et fait à nouveau un objet d'art de ce qui n'était qu'un produit industriel. L'évolution de la photographie en est justement un exemple. Or donc, il ne faut pas s'émouvoir du caractère utilitaire de la miniature et, dans la hiérarchie des utilités, celle qui tient son existence des richesses de notre cœur ne doit-elle point être considérée comme d'une essence plus haute? Si on veut bien y réfléchir, on retrouve l'utilité à l'origine de chaque branche de l'art. Ce n'est pas une tare ; il faut au contraire admirer que, d'un instrument de prétentions si modestes, l'homme ait su créer un genre aussi complet et tel, que, de son absence, l'histoire de la peinture resterait diminuée.

INDEX

Le présent index, non plus que l'ouvrage lui-même, n'a la prétention d'être un répertoire. L'auteur a simplement voulu indiquer les musées et collections où il existe à sa connaissance des miniatures des artistes cités dans le corps du volume. Ces mentions ne doivent donc pas être considérées comme restrictives.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

DANS L'ORDRE ALPHABÉTIQUE DES ARTISTES

TABLE DES PLANCHES

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE VINGT SEPTEMBRE MIL NEUF CENT VINGT-NEUF PAR L'IMPRIMERIE PROTAT FRÈRES A MACON POUR LES ÉDITIONS G. VAN OEST A PARIS ET BRUXELLES. PLANCHES HORS TEXTE EN HÉLIOTYPIE DE L. MAROTTE A PARIS.


UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY
3 9424 04415 645 0